صد سالہ برسی پر

غالب نمبر ۱۹۶۹ء

نگار پاکستان

مرتب ڈاکٹر فرمان فتحپوری

—— جداگانہ "اندازِ بیان" نے غالب کو دنیا سے شاعری میں ممتاز ترین مقام کا مالک بنا دیا
اسی طرح بنکاری میں ہمارے جداگانہ "اندازِ خدمت" نے بحمد اللہ ہمیں ایک ممتاز حیثیت عطا کی ہے

رجسٹرڈ نمبر ایس ۲۴۰۲

(بانی علامہ نیاز فتح پوری)

غالب نمبر

(سلسلہ جشن صد سالہ)

نگار پاکستان

جنوری و فروری سنہ ۱۹۶۹ء

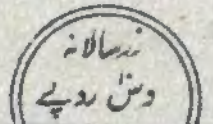
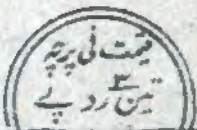
مدیر اعلیٰ
ڈاکٹر فرمان فتحپوری

مدیر
عارف نیازی

نائب مدیر
وزیری پانی پتی

ناظم نشر و اشاعت و اشتہار
رشید محمد قریشی
(کاتب عالم علی خاں)

زر سالانہ
دس روپے

قیمت فی پرچہ
تین روپے

صدر دفتر: نیاز منزل۔ ناظم آباد ۲ کراچی ۱۸

شاخ: نگار پاکستان۔ ۳۲-۲ گارڈن مارکیٹ۔ کراچی ۳

منظور شدہ برائے مدارس کراچی بموجب مراسلہ نمبر ڈی / ایف- یو پی / ۶۹۹ ۳ / ۶۲ / محکمہ تعلیم کراچی

دائیں طرف کا صلیبی نشان اس بات کی علامت ہے کہ آپ کا چندہ اس شمارے کے ساتھ ختم ہو گیا

فہرست

۴۸واں سال | غالب نمبر۔ جنوری و فروری ۱۹۶۹ء | شمارہ ۱ و ۲

زندگی و شخصیت

فکر و فن

نقش ہائے رنگ رنگ

ملاحظات

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

دیوانِ غالب سے بھی فال نکال سکتے ہیں

پچھلے ڈیڑھ سو سال میں عیار الشعرا اور عمدۂ منتخبہ سے لے کر نگار کے زیرِ نظر غالب نمبر تک مرزا نوشہ کے متعلق جس تفصیل و اہتمام سے لکھا گیا ہے، اُردو کے کسی اور شاعر کے متعلق نہیں لکھا گیا۔ پاک و ہند کا شاید ہی کوئی ایسا ادیب، شاعر، نقاد یا مورخ ہو جس نے غالب کے بارے میں اظہارِ خیال نہ کیا ہو، لیکن ان کے متعلق جو شہرت و مقبولیت ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی رائے کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے نقاد کی رائے کو میسر نہ آئی۔ ڈاکٹر بجنوری کے لفظوں میں:

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، ویدِ مقدس اور دیوانِ غالب' لوح سے تمت تک مشکل سے سو صفحے ہیں۔
لیکن کیا ہے جو یہاں حاضر نہیں، کونسا نغمہ ہے جو اس سازِ زندگی کے تاروں میں بیدار یا خوابیدہ موجود نہیں۔"

اس رائے کو بعض ناقدین نے مبالغہ آرائی سے تعبیر کیا اور بعض نے "تاثراتی تنقید" کہہ کر اس کی اہمیت کم کرنی چاہی لیکن ڈاکٹر بجنوری کی رائے غالب کے اس شعر کے مصداق ؎

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اُس نے کہا　　میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

چونکہ ہمارے آپ کے دل کی آواز اور ہمارے ذوقِ تحسین و تنقید کی تسکین کا ذریعہ تھی اس لئے بہت جلد زبان زدِ خلائق ہوگئی۔ حقیقت یہ ہے کہ مولانا حالی کے بعد، غالب کے سلسلے میں ڈاکٹر بجنوری کے انھیں فقروں نے ہمیں ایک بار پھر چونکایا ہے ان کی بڑائی کا تازہ احساس دلایا ہے اور ان کے رتبۂ شاعری کو پہچاننے اور پہچانوانے پر از سرِ نو آمادہ کیا ہے۔

ڈاکٹر بجنوری کے بعد سے اب تک غالب کے بارے میں کتنا کچھ لکھا گیا ہے، اس کی صحیح مقدار تو غالب کے اشاریہ نگار ہی بتا سکتے ہیں لیکن اتنی بات تو ادب کا ہر قاری وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہے کہ اس عرصہ میں بلند پایہ تحقیق و تنقید کا کام جس انہماک و ذوق و شوق سے غالب پر ہوا ہے کسی اور شاعر پر نہیں ہوا اور آج غالب کے "جشنِ صد سالہ" کے موقع پر ان کے متعلق جو سیکڑوں تازہ کتابیں اور رسائل کے خصوصی شمارے شائع ہو رہے ہیں، یہ اسی انہماک و ذوق و شوق کا واضح ثبوت ہے۔

اس موقع پر بعض وجوہ سے میرا ارادہ نگار کے غالب نمبر نکالنے کا نہ تھا، اوّل اس لئے کہ غالب کی زندگی اور فن کے ہر پہلو پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ ان کے متعلق تازہ اور کارآمد مضامین کا فراہم کرنا آسان نہ تھا۔ دوسرے اس لئے کہ نگار اپنی اڑتالیس سالہ زندگی میں اس سے پہلے ۱۹۳۲ء اور ۱۹۶۰ء میں مختلف نوعیت کے دو "غالب نمبر" پہلے ہی شائع کر چکا ہے اور آج جبکہ اکثر ادبی رسائل غالب نمبر شائع کر رہے ہیں، نگار کو اس انبوہ میں شامل ہونے کی چنداں ضرورت نہ تھی۔ پھر بھی میں نے یہ خیال کیا کہ خود غالب سے اس بارے میں مشورہ کیوں نہ کر لیا جائے۔ لوگ عام طور پر کسی کام کے آغاز کے لئے حافظ کے دیوان سے

فال نکالتے ہیں، میں یہ کام غالب کے اردو دیوان سے لیتا ہوں۔ چنانچہ میں نے ان کا اردو دیوان کھولا اور آنکھ بند کرکے انگلی رکھی یہ شعر سامنے آیا کہ ؎

غالبِ خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں   روئیے زار زار کیا کیجئے ہائے ہائے کیوں

گویا اس شعر کے ذریعے مجھے غالب نمبر نکالنے کی ممانعت کردی گئی۔ اور میں نے اس خیال ہی کو ترک کر دیا۔ کچھ دنوں بعد نگار کے قارئین اور قلمی معاونین کے خطوط آنے شروع ہوئے۔ کسی نے پوچھا،

"کیا نگار کا غالب نمبر شائع ہو رہا ہے ؟"

اور کسی نے سوال کیا کہ ؛

"نگار کا غالب نمبر کب تک نکل رہا ہے ؟"

میں نے ان سوالوں کے جواب میں خاموشی اختیار کی تو بعض حضرات نے یہ سوال اٹھایا کہ

"غالب کی صد سالہ برسی کے موقع پر 'نگار' غالب نمبر کیوں شائع نہیں کر رہا"،

سوال کرنے والے ایک دو نہیں سیکڑوں تھے، اس لئے میں بھی اس مسئلے پر از سرِ نو غور کرنے پر مجبور ہوا، اور غالب کا دیوان دوبارہ اٹھایا۔ اب کے یہ شعر سامنے آیا ؎

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں   مانا کہ اک بزرگ ہمیں، ہم سفر ملے

اس طرح "غالب نمبر" سے باز رہنے کی ایک بار پھر مجھے غالب کی طرف سے ہدایت مل گئی لیکن میرے قریب بیٹھے ہوئے ایک صاحب نے کہا "آپ کی انگلی پوری طرح اس شعر پر نہیں تھی بلکہ دو شعروں کے بیچ میں تھی۔ اس لئے آپ آنکھ بند کیجئے اور دیوان کھول کر دوبارہ انگلی رکھئے"، میں نے یہ بھی کیا، اس بار انگلی کے نیچے یہ شعر تھا ؎

ہیں اہلِ سخن کس روشِ خاص پہ نازاں   پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

اس کے بعد "غالب نمبر" کا خیال ترک کر دینے کے سوا، میرے لئے کوئی صورت باقی نہ رہی۔ اطمینان سے بیٹھ گیا، وقت گذرتا گیا، حتیٰ کہ دسمبر ۱۹۶۸ء شروع ہو گیا، جشن صد سالہ کی تاریخ بہت قریب آگئی اور اب غالبیات کے مختلف اداروں اور انجمنوں نے یہ پوچھنا شروع کیا کہ

"غالب کے جشن صد سالہ کے سلسلے میں آپ کیا کر رہے ہیں ؟"

"نگار نے کیا پروگرام بنایا ہے ؟"

"کیا اس پروگرام کی تفصیل آپ ہمیں بھیج سکتے ہیں ؟"

میں نے ان سوالوں کے جواب میں لکھا کہ نگار کے پاس اس سلسلے میں نہ تو کوئی پروگرام ہے اور نہ وہ اس موقع پر کوئی چیز شائع کرے گا، اس کے جواب میں بعض ادیبوں اور مخلص دوستوں نے مجھے اس طور پہ سمجھانا شروع کیا کہ ؛

"ہندوستان میں "غالب صدی" سرکاری، نیم سرکاری اور نجی ہر سطح پر خاصے دھوم دھام سے منائی جا رہی ہے پاکستان میں البتہ حکومت اس کام میں زیادہ دلچسپی نہیں لے رہی، اس لئے نجی اداروں ہی کو اس سلسلے میں کچھ نہ کچھ کرنا چاہئے اور کچھ نہیں تو اس موقع پر ہر ادبی رسالہ ایک "غالب نمبر" تو شائع ہی کر سکتا ہے خصوصاً نگار کا اس سلسلے میں خاموش رہنا اس کی علمی و ادبی روایات کے منافی ہے، نیاز صاحب ہوتے تو ضرور اس موقع پر کچھ کرتے۔"

آخری جملے نے میرے لئے تازیانہ کا کام کیا، میں چونک پڑا اور وقت کی کمی کے باوجود ایک بار پھر غالب نمبر کے سوچ میں پڑ گیا، دیوانِ غالب لایا، آنکھیں بند کیں اور دیوان کھول کر انگلی رکھی، یہ شعر سامنے تھا کہ ؎

مہرباں ہو کے بلالو مجھے چاہو جس وقت — میں گیا وقت نہیں ہوں کہ پھر آبھی نہ سکوں

گویا بالکل آخری وقت میں مجھے غالب نمبر نکالنے کا حکم ملا، سخت الجھن ہوئی، سوچنے لگا کہ ایک مہینے میں یہ کام کیسے ہوگا، مضامین کہاں سے آئیں گے کب لکھے جائیں گے؟ اور پرچہ کب چھپے گا اور کسی طرح چھپ بھی گیا تو اس میں خاص بات کیا ہوگی؟ اسی اُلجھن میں آنکھ بند کر کے غالب کے دیوان پر ایک بار پھر انگلی رکھی۔ شعر تھا

ہے رنگِ لالہ و گُل و نسریں جُدا جُدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

گویا اس شعر کے ذریعہ مجھے غالب نے یہ سمجھا کر تسلی دی کہ نگار کا غالب نمبر جیسا کچھ بھی ہوگا، دوسرے پرچوں کے خصوصی شماروں سے الگ ہونے کے سبب قاری کی توجہ کا سبب بہر حال بنے گا، اس لئے اس خیال سے پریشان ہونے کی ضرورت نہیں، لیکن اصل سوال پھر بھی باقی رہا۔ یہ سمجھ میں نہیں آتا تھا کہ مضامین اچھے یا بُرے لائے کہاں سے جائیں؟ اللہ کا نام لے کر ایک بار پھر دیوانِ غالب کھولا۔ اب کے اس شعر پر انگلی تھی ؎

غنچۂ ناشگفتہ را برگِ عافیت معلوم — باوجود دلجمعی، خوابِ گل پریشاں ہے

عجیب و غریب شعر سامنے آیا۔ مفہوم ہی آسانی سے سمجھ میں نہ آیا تعبیر کیا بنتی، بڑے غور و خوض کے بعد یہ محسوس ہوا کہ جیسے، دوسرے مصرعے کے پردے میں مجھے غالب یہ سمجھا رہے ہیں کہ،

"تیرے پاس تو غالب نمبر کا بڑا قیمتی ساز و سامان موجود ہے تو اس سلسلے میں بے وجہ پریشان ہے —"

میں نے اس ساز و سامان پر غور کرنا شروع کیا تو نگار کی اڑتالیس سالہ ادبی تاریخ اچانک میرے سامنے آگئی، کیا دیکھتا ہوں کہ غالب کی زندگی اور فن کے متعلق سینکڑوں اعلیٰ درجے کے مضامین جو نگار کے اکثر قارئین کی نظر سے ہنوز پوشیدہ ہیں۔ نگار کے صفحات میں بکھرے پڑے ہیں اور اگر میں چاہوں تو ان کا انتخاب "بڑی آسانی سے" غالب نمبر" کے نام سے پیش کر سکتا ہوں چنانچہ میں نے یہی کیا، سارے مضامین کو یکجا کرنا تو مناسب ہی نہ تھا، اول اس لئے کہ ایک مہینے کی قلیل مدت میں انکی کتابت و طباعت ممکن نہ تھی۔ دوسرے اس لئے کہ نگار کے بہت سے مضامین بعض دوسرے رسائل مثلاً افکار کراچی کے "غالب نمبر" میں پہلے ہی شامل کئے جا چکے تھے، اس لئے اس مختصر عرصے میں جتنے مضامین آسانی سے لکھوائے جا سکتے تھے منتخب کر لئے۔ لیکن اس احتیاط و التزام کے ساتھ کہ غالب کی زندگی اور فن کے سارے اہم پہلو ایک مستند صحیفے کی صورت میں اس کے اندر سمٹ آئیں، معلوم نہیں یہ کوشش کس حد تک کامیاب ہوئی لیکن کم از کم اس سے یہ تو ہوا کہ مجھے جشن صد سالہ کے موقع پر روحِ غالب کے سامنے سرخرو ہونے اور قارئین نگار و پرستاران غالب کی خوشیوں میں شریک ہونے کا موقع مل گیا ——

غالبؔ کی زندگی

(مالک رام)

ولادت

میرزا غالب ۸ رجب ۱۲۱۲ھ[1] (۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء) کی رات کو آگرہ[2] میں پیدا ہوئے۔ ان کا پورا نام اسد اللہ بیگ خاں تھا اگرچہ وہ مشہور صرف اسد اللہ خاں کے نام سے ہوئے۔

ان کے والد کا عرف "میرزا دولھا" تھا۔ ان کا "میرزا نوشہ" ہوا۔ ان سے بڑی ایک بہن تھیں جن کا نام یا عرف چھوٹی خانم تھا۔ اور ایک بھائی میرزا یوسف بیگ خاں تھے جو ان سے دو برس چھوٹے تھے۔ بچپن میں میرزا غالب نے اپنی والدہ کے علاوہ اپنی ممانی کا بھی دودھ پیا تھا۔

چچا کی سرپرستی

میرزا عبد اللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد ان کے بچوں کی دیکھ بھال کا بیڑہ ان کے چھوٹے بھائی میرزا نصر اللہ بیگ خاں نے اٹھایا۔ ان کی شادی فخر الدولہ دلاور الملک نواب احمد بخش خاں بہادر رستم جنگ والیٔ لوہارو کی ہمشیرہ سے ہوئی لیکن کوئی اولاد نہیں ہوئی تھی کہ بیوی کی وفات ہوگئی۔ اب بڑے بھائی کی وفات کے بعد انھوں نے ان کے بچوں کو ایسے ناز و نعم سے پالا جیسے یہ ان کی اپنی حقیقی اولاد ہو۔

میرزا نصر اللہ بیگ خاں انگریزی عملداری سے پہلے مرہٹوں کی طرف سے اکبر آباد کے صوبہ دار تھے۔ ۱۸۰۳ء میں جب لارڈ لیک نے اس علاقہ پر چڑھائی کی تو میرزا نصر اللہ بیگ نے ہتھیار ڈال دئے۔ اور لڑائی بھڑائی کے بغیر شہر حوالے کر دیا اس کا خوش گوار اثر ہوا اور ممکن ہے کہ پہلے سے کچھ سمجھوتا بھی ہو گیا ہو۔ اس کے علاوہ نواب احمد بخش خاں کا بھی انگریزوں کے ہاں اچھا اثر تھا۔ انھوں نے کئی معرکوں میں لارڈ لیک کی نمایاں خدمات سرانجام دی تھیں اور لارڈ لیک ان کو بہت مانتے تھے۔ نئے مفتوحہ علاقہ کا انتظام بھی لارڈ لیک ہی کے ہاتھ میں تھا۔ اس لئے یقین ہے کہ نواب احمد بخش خاں نے بھی سفارش کی ہوگی۔ غرض انگریزی انتظام میں اکبر آباد کا صوبہ تو کمشنری میں تبدیل ہو گیا اور کمشنر کوئی انگریز مقرر ہوا۔ لیکن لارڈ لیک نے میرزا نصر اللہ بیگ خاں کی خدمات کے اعتراف میں انھیں انگریزی فوج میں چار سو سوار کا رسالدار بنا دیا اور سترہ سو روپیہ تنخواہ مقرر ہوئی۔ اس کے بعد میرزا صاحب موصوف نے خود سونک اور سونسا — لاکھ ڈیڑھ لاکھ سالانہ آمدنی کے ذرخیز اور سیر حاصل پرگنے، جو بھرت پور کے قریب تھے، ریاست ہلکر کے سپاہیوں سے چھین لئے اور ان پر قبضہ جما لیا۔ جرنیل لیک کو

---

[1] اردوئے معلی صفحہ ۲۹۵ (بنام نواب علاؤ الدین احمد خاں) خطوطِ غالب (۱: ۳۲۷)

[2] کلیات نثر صفحہ ۱۹۴، درفش کاویانی صفحہ ۱۳۱

جب یہ حال معلوم ہوا، تو انھوں نے یہ دونوں پرگنے بھی ان کو حین حیات جاگیر میں دے دیئے[1]۔

مگر افسوس، کہ اس جاہ و مرتبت سے لطف اندوز ہونا ان کی قسمت میں نہیں لکھا تھا۔ سال بھر مشکل سے گذرا ہوگا کہ بڑے بھائی کی وفات کے کم و بیش پانچ سال بعد ۱۸۰۶ء میں وہ بھی ایک معرکہ میں لڑتے ہوئے ہاتھی سے گر کر جاں بحق ہوئے[2] اور یوں میرزا غالب اور ان کے بھائی میرزا یوسف ایک بار پھر یتیم اور تنہا رہ گئے۔ میرزا غالب کی عمر اس وقت صرف آٹھ برس اور چند ماہ تھی۔

پنشن نواب احمد بخش خاں کو میرزا نصراللہ بیگ خاں کی جواں مرگی کا افسوس ہونا ہی چاہئے تھا۔ انھیں ان چھوٹے چھوٹے بچوں پر خاص طور پر رحم آیا۔ جو چچا کی وفات کے بعد اب بالکل بے کس ہو کر رہ گئے تھے چنانچہ انھوں نے لارڈ لیک سے سفارش کی اور وہاں سے پنشن کا انتظام ہوگیا۔

نواب احمد بخش خاں کو اپنی خدمات کے انعام میں سرکار انگریزی کی طرف سے میوات میں فیروز پور جھرکہ اور مضافات ہوڈل (تحصیل فیروز پور جھرکہ) میں نگینہ اور پونا ہانا وغیرہ کی جاگیر بطور استمرار عطا ہوئی تھی اور چونکہ وہ ریاست الور کے وکیل تھے اس لئے مہاراجہ بختاور سنگھ والی الور نے اپنی طرف سے انھیں لوہارو کا پرگنہ دے دیا تھا جو اس سے پہلے الور ہی کا ایک حصہ تھا۔ فیروز پور جھرکہ کی استمراری جاگیر سے متعلق یہ طے پایا تھا کہ اس کے لئے نواب احمد بخش خاں سرکار انگریزی کو پچیس ہزار روپیہ سالانہ ادا کرتے رہیں گے۔

میرزا نصراللہ بیگ خاں کی وفات پر ان کی حین حیات جاگیر سونک اور سونسا انگریزوں نے واپس لے لی اور رسالہ بھی توڑ دیا۔ البتہ ان میں سے پچاس سواروں کا ایک دستہ نواب احمد بخش خاں (اور نواب نجابت علی خاں والیٔ جھجر) کو دیدیا گیا کہ وہ اسے برقرار رکھیں۔ سرکار انگریزی کو جب ضرورت ہوگی، وہ ان سے مدد طلب کرے گی۔ اس دستے کے اخراجات اور میرزا نصراللہ بیگ خاں کے پس ماندگان کی پنشن کے لئے ۴ مئی ۱۸۰۶ء کو یہ حکم جاری ہوا کہ نواب احمد بخش خاں اپنی جاگیر کے لئے جو پچیس ہزار روپیہ سالانہ دیتے ہیں، وہ اس شرط پہ معاف کئے جاتے ہیں کہ آئندہ پندرہ ہزار وہ اس دستے کی غور و پرداخت پہ خرچ کریں اور باقی دس ہزار میرزا مرحوم کے خاندان کو بطور پنشن ادا کریں۔

نہ معلوم کیسے مگر اس فیصلے کے ایک ہی مہینہ بعد ۷ جون ۱۸۰۶ء کو نواب احمد بخش خاں نے ایک شقہ حاصل کر لیا۔ جس میں یہ درج تھا کہ میرزا نصراللہ بیگ خاں کے متعلقین کو پانچ ہزار روپیہ سالانہ حسبِ ذیل تفصیل سے ادا کیا جائے۔

(۱) خواجہ حاجی ـــ دو ہزار روپیہ سالانہ

(۲) میرزا نصراللہ بیگ خاں کی والدہ اور تین بہنیں ـــ ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ

(۳) میرزا نوشہ اور میرزا یوسف برادر زادگان میرزا نصراللہ بیگ خاں مرحوم ـــ ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ

گویا پہلے تو دس ہزار سالانہ کے ہوئے پانچ ہزار اور پھر اس تقسیم کی رو سے ان پانچ ہزار میں سے بھی صرف ساڑھے سات سو میرزا غالب کو ملے اور ساڑھے سات سو ان کے بھائی میرزا یوسف کو۔

الور کا وظیفہ مولانا حالی کے بیان کے مطابق[3] میرزا عبداللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد راجہ بختاور سنگھ والیٔ الور نے دو گاؤں

---

[1] احوالِ غالب صفحہ ۲۷، ۲۸، اردوئے معلیٰ صفحہ ۲۶، مکاتیب غالب صفحہ ۸ (متن)

[2] احوال غالب صفحہ ۲۸ [3] یادگارِ غالب (حالی) صفحہ ۱۱

سیر حاصل (تا ۱۸۰۶ء) اور کسی قدر روزینہ میرزا مرحوم کے دونوں لڑکوں کی پرورش کے واسطے مقرر کر دیا تھا۔

یہ نہیں کھلتا کہ یہ وظیفہ کب اور کیوں کر بند ہوا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ میرزا غالب نے بعد میں اس کے دوبارہ اجرا کی کوشش کی تھی۔ پنج آہنگ میں ان کا ایک خط میرزا اسفندیار بیگ دیوان الور کے نام ہے[۱]۔ جو انھوں نے ۱۸۵۰ء میں ان کی دیوانی کے زمانے میں لکھا تھا۔ اس میں انھوں نے اپنے "گوشہ و توشہ" کی بحالی کا مطالبہ کیا ہے۔ بہر حال اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوئے اور ۱۸۵۰ء تک ان کا گذارہ انہی ساڑھے سات سو روپیہ سالانہ پر رہا جو انھیں انگریزی حکومت کے خزانے سے ملا کئے۔

تعلیم

میرزا غالب کی ابتدائی تعلیم سے متعلق ہماری معلومات بہت کم ہیں مگر اس امر کے لئے کافی شہادت موجود ہے کہ ان کی تعلیم کی طرف سے بے توجہی نہیں برتی گئی۔ ان کی تحریروں میں ہیئت۔ نجوم۔ منطق۔ فلسفہ۔ طب۔ موسیقی اور تصوف کی اصطلاحیں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ وہ ان علوم میں سے بعض پر گہری نظر رکھتے تھے۔ چونکہ والد اور چچا کی وفات کے بعد ان کا قیام اپنی ننہیال میں رہا اور یہ اچھے کھاتے پیتے لوگ تھے، اس لئے بجا طور پر امید کی جا سکتی ہے کہ انھوں نے اپنی حیثیت کے مطابق ان کی تعلیم و تربیت کا مناسب انتظام کیا ہوگا۔

مولوی محمد معظم

اس زمانے میں مولوی محمد معظم کی ذات آگرہ میں مرجع خاص و عام تھی۔ میرزا غالب نے بھی ابتدائی فارسی تعلیم انھیں سے حاصل کی تھی[۲]۔ مولانا حالی نے ایک دلچسپ واقعہ اس زمانہ کا لکھا ہے۔ کہ میرزا غالب نے ایک فارسی غزل میں "یعنی چہ" کے معنوں میں "کہ چہ" ردیف لکھی اور اپنے استاد کو دکھائی۔ مولوی معظم نے ردیف کو مہمل کہہ دیا۔ مگر جب تھوڑے دن بعد میرزا نے ظہوری کے کلام سے اس کی سند پیش کی تو وہ اپنے ہونہار شاگرد کی خداداد ذہانت اور جدت کے قائل ہو گئے[۳]۔

ملا عبد الصمد

یہ واقعہ ہے کہ میرزا غالب کو فارسی زبان سے قدرتی لگاؤ تھا۔ مگر اس ذوق کو چمکایا ملا عبد الصمد ایرانی نے جیسا کہ میرزا نے خود لکھا ہے۔ ملا عبد الصمد ایران کے ایک امیرزادہ جلیل القدر تھے۔ وہ یزد کے رہنے والے تھے اور نسلاً زردشتی تھے اور اپنا آبائی مذہب چھوڑ کر اسلام پر ایمان لے آئے تھے۔ اسلام قبول کرنے سے پہلے ان کا نام ہرمزد تھا۔ وہ ۱۲۲۶ھ (۱۸۱۰ء۔ ۱۸۱۱ء) میں سیر و سیاحت کرتے ہندوستان آئے اور اکبرآباد میں وارد ہوئے۔ میرزا غالب کی عمر اس وقت چودہ برس کی تھی۔ میرزا نے انھیں دو برس تک اپنے ہاں ٹھہرایا اور ان سے تعلیم حاصل کی[۴]۔ ملا عبد الصمد کی مادری زبان فارسی تھی۔ اسلام قبول کرنے سے پہلے وہ زردشتی مذہب کے پیرو تھے، چونکہ زردشتیوں کا تمام مذہبی سرمایہ قدیم پارسی زبان میں ہے اس لئے ان کا فارسی زبان کا فاضل ہونا چنداں تعجب کا مقام نہیں۔ اس کے علاوہ وہ عربی کے بھی عالم تھے اور انھوں نے ایک مدت تک علمائے عرب و بغداد کی خدمت میں رہ کر علوم عربیہ حاصل کئے تھے[۵]۔ پس گویہ سچ ہے کہ میرزا کی فارسی دانی کا سنگ بنیاد مولوی محمد معظم کے ہاتھوں رکھا گیا تھا لیکن اس عمارت کی تکمیل ملا عبد الصمد کے چابک دست اور ماہر ہاتھوں سے ایسے شاندار طریقے پر ہوئی کہ وہ آسمان سے باتیں کرنے لگی۔ ملا عبد الصمد نے ہندوستان سے واپس چلے جانے کے بعد بھی میرزا غالب

۱۔ کلیات نثر (غالب) ص ۲۲　۲۔ یادگار غالب (حالی)، ص ۱۳　۳۔ یادگار غالب (حالی) ص ۹۰
۴۔ لطائف غیبی ص ۳۵، درفش کاویانی ص ۱۳-۱۴　۵۔ تیغ تیز (غالب) ص ۱۳، لطائف غیبی ص ۳۵

سے خط و کتابت جاری رکھی [۱] مولانا حالی نے بھی لکھا ہے [۲]:-

" نواب مصطفیٰ خاں مرحوم کہتے تھے کہ ملا کے ایک خط میں جو اس نے مرزا کو کسی دوسرے ملک سے بھیجا تھا یہ فقرہ لکھا تھا

" اے عزیز! چہ کسی؟ کہ باایں ہمہ آزادیہا گاہ گاہ بخاطر می گزری "

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ملا عبدالصمد کو اپنے شاگرد سے واقعی محبت تھی ، ظاہر ہے کہ انھوں نے ایسے ہونہار شاگرد کی تعلیم میں کوئی دقیقہ فروگزاشت نہ کیا ہوگا۔ خود میرزا غالب نے بھی اپنی کتابوں میں جہاں کہیں ان کا ذکر کیا ہے، وہاں نہایت ادب کے ساتھ ، محبت بھرے الفاظ میں ان کی تعلیم و تربیت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ قاطع برہان کا معرکہ اس امر کی بیّن شہادت ہے کہ میرزا نے ملا عبدالصمد کی تعلیم سے کس قدر استفادہ کیا تھا۔ وہ نہ صرف خالص پارسی زبان اور اس کی صرف و نحو بلکہ پارسی مذہب اور اس کے متعلقات پر بھی بہت حد تک حاوی ہو گئے تھے۔

بعض قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے کے دستور کے مطابق ان کی بسم اللہ بھی قرآن خوانی سے ہوئی تھی اور گمانِ غالب ہے کہ انھوں نے قرآن ناظرہ ختم کر لیا ہوگا۔ ان کے فارسی خطوط میں کہیں کہیں قرآنی آیات کے جو حوالے ملتے ہیں وہ اسی دور کی یادگار ہیں، ورنہ یوں ان کی عربی سے واقفیت بہت معمولی تھی اور مکتب میں انھوں نے صرف شرحِ مائۃ عامل تک پڑھا تھا [۳] وہ عربی میں آخر تک غلطیاں کرتے رہے۔

میاں نظیر اکبرآبادی

بعض مصنفین نے لکھا ہے کہ میرزا ، نظیر اکبرآبادی کے بھی شاگرد تھے۔ میرزا کے بچپن کے زمانے میں آگرے میں نظیر کا مکتب ضرور تھا۔ لیکن میرے خیال میں روایت اور درایت دونوں پہلوؤں سے ان کی نظیر کی شاگردی ثابت نہیں ہوتی۔

روایت کو لیا جائے تو میرزا کا ایک ہم عصر تذکرہ نگار خوب چند ذکا (متوفی ۱۸۴۶ء) ہے جس نے اپنے استاد شاہ نصیر کے کہنے پر تذکرہ "عیار الشعراء" مرتب کیا تھا۔ اس میں میرزا غالب کے حالات میں اس نے ان کی تعلیم سے متعلق صرف اتنا لکھا ہے : " شاگرد مولوی محمد معظم " اگر وہ نظیر کے بھی شاگرد ہوتے تو یقیناً ذکا ان کا ذکر بھی کر دیتا۔

اب درایت کو لیجئے۔

نظیر کی شاگردی کا ذکر سب سے پہلے حکیم غلام قطب الدین باطن نے اپنے تذکرہ گلستانِ بےخزاں المعروف بہ نغمۂ عندلیب میں کیا اور ان کی نقل میں اوّل مولانا حسرت موہانی [۴] نے اور پھر دبے لفظوں میں شیخ محمد اکرام [۵] نے غالب کو نظیر کا شاگرد قرار دیا۔ مگر جن حالات میں تذکرہ گلستانِ بےخزاں تالیف ہوا تھا انھیں دیکھتے ہوئے یہ روایت حد درجہ مشکوک ہو جاتی ہے۔

۱۸۳۵ء میں نواب محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ نے اپنا مشہور تذکرہ گلشنِ بےخار شائع کیا۔ اس میں جہاں مومن، آزردہ ، غالب اور دوسرے ہم عصر شاعروں کی بہت تعریف کی تھی ، وہیں نظیر اکبرآبادی کا ذکر کچھ ایسے انداز سے کیا کہ نظیر کے دوستوں اور

۱۔ درفشِ کاویانی ص ۱۹ ۲۔ یادگار غالب ص ۱۵

۳۔ رسالہ ہندستانی الہ آباد (جنوری ۱۹۳۴ء) - (خط بنام ڈاکٹر مولوی ضیاء الدین خاں) نیز علی گڑھ میگزین (غالب نمبر)

۴۔ شرح دیوانِ غالب (حسرت موہانی) دیباچہ ۵۔ آثارِ غالب (محمد اکرام) ص ۱۷

شاگردوں کو بہت ناگوار گزرا۔ نظیر خود تو فوت ہو چکے تھے لیکن ان کے جواں سال صاحبزادے گلزار علی اسیر آگرے میں موجود تھے۔ انھوں نے باطن سے کہا کہ گلشن بے خار کا جواب لکھو۔ باطن پہلے نظیر سے اصلاح لیتے رہے تھے اور ان کی وفات کے بعد اب اسیر سے مشورہ کرتے تھے۔ استاد اور استاد زادے کی فرمائش! انھوں نے سر تسلیم خم کیا اور یہ تذکرہ مرتب ہوا اس میں انھوں نے تمام ان دہلوی شعراء کی دل کھول کر مخالفت کی جن کی گلشن بے خار میں تعریف کی گئی تھی۔ مومن اور صاحب کے تعلق کا ذکر کیا۔ شیفتہ اور رنجور کے لگاؤ کی داستان بیان کی اور غالب کو نظیر کا شاگرد لکھ دیا۔ مقصود یہ تھا کہ شیفتہ جس نظیر کو سوقیت کا مظہر بتا رہے ہیں وہ تو غالب کا استاد ہے۔ باپ کی تعریف کرنا اور دادا کو گالی دینا یہ کہاں کا شیوۂ عقلمندی ہے۔ خود باطن کے الفاظ غمازی کر رہے ہیں کہ یہ دعویٰ محض شیفتہ کی مخالفت اور ان کے نظیر کے کلام پر اعتراض کے جواب میں وضع کیا گیا ہے ورنہ اس کی کوئی حقیقت نہیں۔ ان کے الفاظ یہ ہیں:۔

> "غالب واسد تخلص۔ اسد اللہ خاں نام ملقب بمرزا نوشہ۔ آپ دو تخلص کرتے ہیں۔ کچھ تو سبب ہے کہ دو تخلص کرنے پر دل دھرتے ہیں ...... استادان باشعور مثل خلیفہ معظم جو بڑے معظم و مکرم اور ہادی الشعراء (نظیر اکبرآبادی) جو بے نظیر روزگار تھے ان سے تعلیم پائی۔ ایام صبا سے بہ برکت انفاس متبرکان استادوں کے بمرتبۂ علم پہنچے۔ تب ان کی فکر رسا نے یہ صورت دکھائی۔ کیوں نہ خوش گو ہوں جن کے استاد وہ ہوں۔ چوں کہ وہ استاد مرگئے یہ جدھ دہلی (آگرہ) سے ادھر گئے۔ اب خواہ شاگردی سے انکار کریں یا شاید اقرار کریں۔"

ذرا تیور ملاحظہ ہوں۔ آخر دو تخلص کرنے کا کیا سبب ہو سکتا ہے اور اس پر اعتراض کیوں ہو، لیکن پہلے تو یہی غلط ہے کہ غالب ان کی وفات کے بعد دہلی آئے۔ مولوی محمد معظم کی تاریخ وفات تحقیق نہیں ہو سکی لیکن نظیر نے یقیناً ۱۸۳۰ء میں رحلت کی۔ غالب اس سے بہت پہلے ۱۸۱۲ء کے لگ بھگ دہلی چلے آئے تھے۔ پھر آخری الفاظ "اب خواہ شاگردی سے انکار کریں یا شاید اقرار کریں" خاص طور پر قابل غور ہیں۔ یہ باطن کے دل کا چور ہے جو ان سے چھپ نہ سکا۔ صاف ظاہر ہے کہ انھیں خود اپنے کہے کا یقین نہیں۔ اگر نظیر کی شاگردی مسلم تھی تو غالب انکار کیوں کرنے لگے تھے۔

لیکن اصولاً نظیر کی شاگردی پر کوئی اعتراض بھی نہیں۔ جیسا مولانا حالی نے لکھا ہے[1]

> "اگر بالفرض بچپن میں غالب نے نظیر کے مکتب میں تعلیم پائی ہو، تو کوئی تعجب بھی نہیں ہے۔ اس سے نظیر کی عزت زیادہ ہوتی ہے اور میرزا کی عزت کم نہیں ہوتی۔"

لیکن ان سب استادوں سے زیادہ جس چیز نے غالب پر اثر کیا وہ ان کا ماحول تھا۔ میرزا کا بچپن آگرے کے جس محلے میں گزرا، یہ گلاب خانہ کہلاتا ہے۔ اس زمانے میں گویا یہ فارسی زبان کا مرکز تھا۔ مثنوی مولانا روم کے شارح ملا ولی محمد اسی محلے میں رہتے تھے۔ مولوی شمس الضحیٰ اور مولوی بدر الدجیٰ انھیں کے بیٹے تھے۔ میر اعظم علی اعظم ان کے نواسے ہوتے تھے۔ اعظم نے سکندر نامہ نظامی کا اردو نظم میں ترجمہ کیا تھا۔ خود بھی ایک مثنوی اکسیر اعظم فارسی میں لکھی، اعظم، غالب کے بچپن کے دوست تھے[2] اسی محلے میں مولوی محمد معظم کے علاوہ مولوی محمد کامل کا مکتب تھا۔ غرض کہ یہ ماحول سراسر

---

[1] زندگانی بے نظیر (پروفیسر شہباز) صفحہ ۱۹۹

[2] پنج آہنگ میں ایک خط ان کے نام موجود ہے۔ دیکھئے کلیات نثر (غالب) صفحہ ۱۰۳-۱۰۴

علمی تھا اور ایک ذہین اور طباع اور تیز فہم آدمی اس سے جو کچھ حاصل کر سکتا تھا وہ غالب کے حصے میں بھی آیا۔

نوجوانی کی رنگ رلیاں

میرزا غالب کی عمر نو برس سے کم تھی جب ان کے چچا کا انتقال ہوا۔ گویا اب سر پر کوئی ایسا شخص نہ رہا جو ان کی غور و پرداخت میں دلچسپی لیتا۔ وہ اپنی والدہ کے پاس ننھیال ہی میں رہتے تھے۔ اور وہی ان کے خرچ وغیرہ کی کفیل تھیں۔ ان کے نانا مرزا غلام حسین خاں اگرچہ ان کی جوانی تک زندہ تھے[1] مگر معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے نواسے سے کبھی باز پرس نہیں کی۔ روپیہ پیسہ کی افراط اور آزادی۔ اس پہ جوانی دیوانی۔ ظاہر ہے کہ ایسے حالات میں اگر غالب بھی اپنے زمانے کے رئیسوں کی روش کے مطابق راہ راست سے بھٹک گئے اور لہو و لعب میں پڑ گئے تو کچھ تعجب کا مقام نہیں۔ تعجب تو جب ہوتا کہ وہ اتنی آزمائشوں کے ہوتے ہوئے بھی دامن بچا کر نکل جاتے۔

انھوں نے اس زمانہ کی رنگ رلیوں کی طرف اپنی تحریروں میں کئی جگہ اشارہ کیا ہے۔ کہیں فرومایوں اور اوباشوں کی ہم نشینی کا ذکر ہے تو کسی جگہ "فسق و فجور اور عیش و عشرت میں انہماک" کا۔ ایک خط میں "شور سودائے پری چہرگاں" کا افسانہ ہے تو دوسرے میں "ستم پیشہ ڈومنی" کا[2]۔ مگر جیسا کہ انھوں نے لکھا ہے۔ اس معاملے میں ان کا نظریہ مصری کی مکھی کا تھا نہ کہ شہد کی مکھی کا۔ یعنی انھوں نے مرض کو مزمن صورت اختیار نہیں کرنے دی اور سارا معاملہ دل لگی کی حد سے آگے نہیں بڑھنے پایا۔ بارے رندی و بدمستی کی یہ گھنگھور گھٹائیں چوبیس پچیس برس کی عمر سے پہلے ہی پہلے موسلادھار برس کے کھل گئیں۔ وہ جلد ہی راہ راست پر آ گئے اور ان کی بیشتر بری عادتیں بھی دور ہو گئیں۔ البتہ شراب نوشی کی عادت مرتے دم تک نہ چھٹی۔

شاعری کی ابتدا

ابھی وہ مولوی محمد معظم کے مکتب میں پڑھتے تھے اور ان کی عمر دس گیارہ برس سے زیادہ نہیں تھی[3]۔ کہ انھوں نے شعر کہنا شروع کیا۔ اگرچہ اس زمانہ کی ایک فارسی غزل کا بھی پتہ چلتا ہے مگر شروع میں ان کی توجہ زیادہ تر اردو ہی کی طرف رہی اور وہ بھی بیدل، اسیر اور شوکت کے رنگ میں۔ پچیس برس کی عمر تک تقریباً دو ہزار شعر کا ایک دیوان تیار ہو گیا۔ اگر یہی روش رہتی تو ان کی ادبی موت میں کسے شبہہ ہو سکتا تھا۔ لیکن غنیمت ہے کہ انکی خداداد صلاحیت نے ان کی رہنمائی کی۔ انھوں نے یہ راہ ترک کر دی اور اس دیوان کو بھی نظری کر دیا۔ اس طرح گویا انھوں نے میر تقی میر کی پیش گوئی پوری کر دی ہے[4] کہ "اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اس کو سیدھے رستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا۔ ورنہ مہمل بکنے لگے گا"۔ یہ کامل استاد ان کی اپنی طبع سلیم تھی یا بعض مخلص سخن شناس دوست، ورنہ شاعری میں وہ صحیح معنوں میں تلمیذ الرحمٰن تھے اور کسی کی شاگردی کا بار احسان ان کے سر پر نہیں ہے[5]۔

مولانا حالی کا بیان ہے کہ مبارز الدولہ نواب حسام الدین حیدر خاں نامی (شاگرد میر مستحسن خلیق و میر تقی میر) نے غالب کی غزل میر کو دکھائی تو انھوں نے مندرجہ بالا رائے ظاہر کی۔ یہاں غور کے قابل یہ بات ہے کہ میر کی وفات ۲۰ ستمبر سنہ ۱۸۱۰ء (۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ) کو ہوئی[6]۔

---

[1] اردوئے معلی صفحہ ۲۹۴ (بنام منشی شیو نرائن)، خطوط غالب (۱: ۳۸۰)

[2] "ڈومنی" کے لفظ سے دھوکا نہیں کھانا چاہئے، یہ ڈوم کی مونث نہیں بلکہ اس سے مراد طرحدار، بانکی، ترچھی عورت ہے۔

[3] کلیات نثر صفحہ ۲۴۹ (بنام سلطان محمد بہادر میسوری) نیز دیکھئے، یادگار غالب صفحہ ۹ (حاشیہ) [4] یادگار غالب صفحہ ۹۵

[5] کلیات نثر صفحہ ۱۵۵ (بنام مولوی سراج الدین احمد) [6] اردو۔ جنوری سنہ ۱۹۳۹ء صفحہ ۷

اور یہ معلوم ہے کہ وہ اپنی زندگی کے آخری دو تین برس میں لکھنؤ سے باہر کہیں نہیں گئے۔ پس ظاہر ہے کہ نواب حسام الدین حیدر خاں نے لکھنؤ ہی میں انھیں غالب کی کوئی غزل دکھائی ہوگی جس پر انھوں نے اس رائے کا اظہار کیا۔ میر کی وفات کے وقت غالب کی عمر تیرہ برس سے کم تھی اور چونکہ انھوں نے دس گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کیا اس لئے دوسرے لفظوں میں اس وقت ان کی شاعری کی عمر دو ڈھائی برس کی ہوگی۔ اتنی کم عمر کے ایک لڑکے کا کلام، ایک شہر سے دوسرے شہر لے جانا بجائے خود حیرت ناک بات ہے اور پھر اسے شاعری کے مرکز لکھنؤ میں لے جا کے خدائے سخن میر کے سامنے رائے کے لئے پیش کر دینا تو اس سے بھی زیادہ حیرت ناک اور اپنی قسم کا واحد واقعہ ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات، اس نہایت ابتدائی زمانے میں بھی ایسے ارباب نظر کی کمی نہیں تھی جو میرزا کے کلام کو وقعت کی نگاہ سے دیکھتے اور اسے ایک جگہ سے دوسری جگہ بطور تحفہ لے جانے کے قابل سمجھتے تھے۔

شادی اور دہلی میں آمد

خاندان لوہارو سے غالب کے تعلقات کی طرف سرسری اشارہ پہلے بھی ہو چکا ہے، مگر ۱۲۲۵ھ میں ان تعلقات کی استواری کی ایک اور تقریب پیدا ہوئی۔ اس سال، ۷ رجب[۱] (۹ اگست ۱۸۱۰ء) کو پورے تیرہ برس کی عمر میں غالب کی شادی نواب احمد بخش خاں کے چھوٹے بھائی الٰہی بخش خاں معروف کی گیارہ سالہ صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوگئی۔ اگرچہ ان کا دہلی میں آنا جانا سات برس کی عمر سے تھا۔ مگر شادی کے دو تین سال بعد انھوں نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی جسے وہ ایک جگہ یوں تعبیر کرتے ہیں[۲]

"۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی (یعنی بیوی) میرے پاؤں میں ڈال دی۔ اور دلی شہر کو زنداں مقرر کیا اور مجھے اس زنداں میں ڈال دیا۔"

دوسری جگہ بھی نواب علاء الدین احمد خاں ہی کو لکھتے ہیں[۳]

"اے میری جان! یہ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم پیدا ہوئے ہو۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں تم نے علم تحصیل کیا ہے، وہ دلی نہیں ہے جس میں تم شعبان بیگ کی حویلی میں مجھ سے پڑھنے آتے تھے۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں سات برس کی عمر سے آتا جاتا ہوں۔ وہ دلی نہیں ہے جس میں اکیاون برس سے مقیم ہوں۔"

اس خط پر ۱۸۶۳ء کی تاریخ ثبت ہے۔ گویا مرزا غالب اکیاون برس پہلے ۱۸۱۲ - ۱۸۱۳ء میں آگرہ سے دہلی چلے آئے تھے اور نتیجہ بھی یہی معلوم ہوتا ہے کیوں کہ انھوں نے دوسری جگہ صاف لکھا ہے کہ ملا عبدالصمد ۱۲۲۶ھ (۱۸۱۰-۱۸۱۱ء) میں وارد اکبرآباد ہوئے اور میں نے انھیں دو برس اپنے ہاں مہمان رکھا[۴] وہ ملا عبدالصمد کو آگرہ سے ساتھ لے کر دہلی آئے اور تکمیل تعلیم کے بعد انھیں یہیں سے ۱۲۲۸ھ (۱۸۱۲ - ۱۸۱۳ء) میں رخصت کیا۔ اگرچہ ان کی بعض تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ پھر بھی کبھی کبھی آگرے جاتے رہے لیکن اس کے بعد ان کی مستقل سکونت دہلی ہی میں رہی۔

---

۱ اردوئے معلی ص۲۹۵ (بنام نواب علاء الدین احمد خاں)، خطوط غالب (۱، ۳۲۷)

۲ اردوئے معلی ص۲۹۵ (بنام نواب علاء الدین احمد خاں)، خطوط غالب (۱، ۳۲۷)

۳ اردوئے معلی ص۳۱۸، خطوط غالب (۱، ۳۳۶)

۴ درفش کاویانی ص۱۳

قیامِ دہلی کا اثر

دہلی میں اگرچہ وہ علیحدہ مکان لے کر رہے مگر ظاہر ہے کہ اگر نواب احمد بخش خاں اور نواب الٰہی بخش خاں کی عزیز داری نے ان کا حلقۂ احباب وسیع کر دیا تھا تو یہ احباب بھی اونچے طبقہ کے لوگ ہوں گے نواب الٰہی بخش خاں معروف ایک طرف کہنہ مشق اور قادر الکلام سخنور تھے تو دوسری طرف صاحبِ حال و قال فقیر اور صوفی، غالب جب بھی ان کے ہاں کسی مجلس میں شریک ہوئے ہوں گے، وہاں ان کے کان میں یا شعر و سخن کی باتیں پڑی ہوں گی یا ندہب و تصوف کی۔ شعر و شاعری کی چیٹک انھیں پہلے ہی سے تھی یہاں تصوف کا بھی کچھ تجربہ ہوا۔ جس کے متعلق کسی نے کہا ہے بہائے شعر گفتن خوب است۔ پس اگرچہ یہ ماحول ان کے شاعرانہ مذاق کے خلاف تو نہیں تھا لیکن اس میں اتنی صلاحیت بھی نہیں تھی کہ شاعری میں جس غلط راہ کو وہ قیامِ آگرہ کے زمانے میں اختیار کر چکے تھے، اس سے انھیں ہٹا دے سکتا۔ مگر قدرت کو یہ منظور نہیں تھا کہ یہ گوہرِ گرانمایہ یوں ضائع ہو جائے۔ دہلی میں غالب کی ملاقات مولوی فضل حق خیرآبادی سے ہوئی اور دونوں کے تعلقات نہایت گہرے اور دوستانہ ہو گئے۔ مولوی صاحب موصوف آخری دور کے فاضلِ اجل اور امامِ معقولات ہونے کے علاوہ شعر و سخن کا بھی نہایت پاکیزہ ذوق رکھتے تھے۔ انھوں نے غالب کو ان کی بے راہ روی پر متنبہ کیا۔ خوش قسمتی سمجھئے کہ غالب کے دل میں ان کی وقعت تھی اور وہ ان کے خلوص اور پایہ سخن سنجی کو مانتے تھے۔ ورنہ کیا بعید تھا کہ جیسے انھوں نے اس سے پیشتر اکثر لوگوں کی نکتہ چینی کی پروا نہیں کی تھی، اسی طرح ان کی بات کو بھی قابلِ توجہ نہ سمجھتے۔ مولوی فضل حق اور ایک دوسرے دوست مرزا خانی کوتوال ہی کے کہنے پر غالب نے اپنے پہلے اردو دیوان کا وہ انتخاب کیا جو اب متداول ہے اور جسے ہم بقول مولانا محمد حسین آزاد عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔

اخلاقی اصلاح

اگر مولوی فضل حق اور ان کے رفقاء کی صحبت کا فقط اتنا ہی اثر ہوتا کہ وہ شاعری میں اپنی غلط روش کو چھوڑ کر ایک معتدل راہ پر آ جاتے تو یہ بھی کچھ معمولی بات نہیں تھی۔ مگر اس سے بھی زیادہ قابلِ قدر کام غالب کی اخلاقی اصلاح کا ہوا۔ ان کی اس زمانے کی اخلاقی حالت کا ذکر ہو چکا ہے۔ اگر وہ اسی ڈگر پر قائم رہتے تو اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے دل و دماغ کا کیا حشر ہوتا، مگر شکر ہے کہ کچھ معروف کی عزیز داری اور کچھ مولوی صاحب موصوف اور اسی وضع کے دوسرے احباب کی دینداری کا یہ اثر ہوا کہ وہ سنبھل گئے۔ اس زمانے میں دہلی ایک بہت بڑے مذہبی بحث و مباحثے کا میدان بنا ہوا تھا۔ شاہ اسمٰعیل شہیدؒ اور سید احمد بریلویؒ وہابیت اور عدم تقلید کے اصول کے علم بردار تھے اور مولوی فضل حق حامیانِ تقلید کے قافلہ سالار۔ تمام دہلی ان دو دھڑوں میں منقسم ہو گیا۔ غالب بھی اس ہنگامے کی لپیٹ سے نہ بچ سکے۔ چونکہ مولوی فضل حق ان کے عزیز دوست تھے، اس لئے انھیں مجبوراً ان کا ساتھ دینا پڑا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت میں ان کا اپنا نقطۂ نظر دوسرے فریق کے اصولوں سے زیادہ قریب تھا۔ انھوں نے مولوی صاحب کے کہنے پر ایک فارسی مثنوی بھی "امتناع نظیر خاتم النبیین" کے نظریہ سے متعلق لکھی۔ اوّل اوّل اس میں بھی انھوں نے اپنی فطری سلامت روی کے اقتضا سے وہی کچھ لکھا جو اصولاً صحیح تھا۔ مگر وقتی مصلحتیں دائمی صداقت پر غالب آئیں اور بعد میں مولوی صاحب کے کہنے پر انھیں اس میں رد و بدل کرنا پڑا۔

ان تمام باتوں کا یہ اثر ہوا کہ غالب نے اپنی آزادانہ زندگی ترک کر دی۔ اگرچہ وہ اب بھی کبھی کبھی "روزِ ابر و شبِ ماہتاب" میں شراب نوشی تو کر لیتے تھے اور آخر تک کرتے رہے مگر اب وہ پہلا سا غیر معتدل طریقہ موقوف ہو گیا۔ ان میں مذہبیت کا عنصر پیدا ہو گیا۔ اس سے پہلے ان کی مہر پر کندہ تھا۔ اسد اللہ خاں عرف میرزا نوشہ۔ مگر اب جو نئی مہر انھوں نے ۱۲۳۸ھ میں تیار کروائی اس پر کندہ ہے "محمد اسد اللہ خاں" یہ دونوں مہریں جس عظیم الشان ذہنی انقلاب کی شاہد ہیں، اس کی تشریح الفاظ میں نہیں کی جا سکتی۔

آخری ایام

غالب ایک مدت سے بیمار چلے آتے تھے۔ سلسلِ بول اور قبض کی شکایت انھیں شروع سے تھی۔ اور ان موذی مرضوں سے وہ ہمیشہ نالاں رہے۔ مئی ۱۸۵۵ء میں ان پر قولنج کا پہلا حملہ ہوا اور اس کے بعد تھوڑے تھوڑے وقفہ سے یہ دورے آخر تک ہوا کئے۔ ۱۸۶۱ء میں وہ اتنے کمزور تھے کہ جب نواب محمد یوسف علی خاں نے انھیں اپنے منجھلے صاحبزادے حیدر علی خاں کی رسم نکاح میں شمولیت کے لئے دعوت دی تو انھوں نے کمزوری اور علالت کا عذر کر کے حاضری سے معافی چاہی اور تہنیت کے دو قطعے لکھ کر بھیج دیئے[1] ۱۸۶۲ء اور ۱۸۶۳ء کا بیشتر حصہ پھوڑوں اور زخموں کی تکلیف میں بسر ہوا۔ "جتنا خون بدن میں تھا۔ بے مبالغہ آدھا اس میں سے پیپ ہو کر نکل گیا۔ سن کہاں، جواب تولیدِ دمِ صالح ہو سے" اگرچہ وہ اس بیماری سے اچھے ہو گئے، مگر صحت اس حد تک بحال نہیں ہوئی تھی کہ وہ تندرست کہلا سکیں۔ ۱۸۶۳ء ہی میں انھیں پہلے پہل فتق کی شکایت بھی محسوس ہوئی۔ یہ صورت تھی۔ جب رامپور سے واپسی پر یہ حادثۂ جانکاہ پیش آیا۔ اس نے گویا رہی سہی کسر پوری کر دی۔ اس کے بعد انھیں پوری صحت کا ایک دن بھی نصیب نہیں ہوا۔ ۱۲ مئی ۱۸۶۶ء کو مولوی حبیب اللہ خاں ذکا کو لکھتے ہیں[2]

> "میرے محب، میرے محبوب، تم کو میری خبر بھی ہے۔ آگے ناتواں تھا، اب نیم جاں ہوں۔ آگے بہرہ تھا۔ اب اندھا ہوا چاہتا ہوں۔ رام پور کے سفر کا رہ آورد ہے۔ رعشہ و ضعفِ بصر۔ جہاں چار سطریں لکھیں، انگلیاں ٹیڑھی ہو گئیں حروف سوجھنے سے رہ گئے۔ اکہتر برس جیا، بہت جیا، اب زندگی برسوں کی نہیں، مہینوں اور دنوں کی ہے۔"

اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اوائل عمر کی بد اعتدالیوں اور شراب نوشی نے ان کی تندرستی کی بنیادیں کھوکھلی کر دی تھیں لیکن جب تک قوا مضبوط اور تندرست رہے، یہ خرابیاں ظاہر نہیں ہونے پائیں۔ جب کہولت کے بعد بڑھاپا شروع ہوا تو یک لخت مصیبتوں نے انھیں آن گھیرا۔ آمدنی کم ہو گئی اور وہ اپنی خوراک اور آسائش کا پہلا سا معیار قائم نہ رکھ سکے۔ اس سے وہ مخفی اثرات ابھر کر سطح پر آ گئے اور طرح طرح کی بیماریوں نے انھیں آ دبایا۔ اس پر بھی ممکن تھا کہ وہ ابھی اور کچھ دن زندہ رہ جاتے مگر رام پور کے سفر میں جو افتاد پیش آئی۔ اس نے ان کی موت کو قریب سے قریب تر کر دیا اور اس کے بعد وہ مستقل طور پر صاحب فراش ہو گئے۔

۴۔ دسمبر ۱۸۶۶ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں[3]

> "اس مہینے یعنی رجب کی آٹھویں تاریخ سے بہتّرواں برس شروع ہوا۔ غذا صبح کو سات بادام کا شیرہ، قند کے شربت کے ساتھ۔ دوپہر کو سیر بھر گوشت کا گاڑھا پانی۔ قریب شام کبھی کبھی تین تلے ہوئے کباب۔ چھ گھڑی رات گئے پانچ روپیہ بھر شراب خانہ ساز اور اسی قدر عرق شیر۔ اعصاب کے ضعف کا یہ حال کہ اٹھ نہیں سکتا اور اگر دونوں ہاتھ ٹیک کر، چارپایہ بن کر، اٹھتا ہوں تو پنڈلیاں لرزتی ہیں۔ لہذا دن بھر میں دس بارہ بار، اور اسی قدر رات بھر میں، پیشاب کی حاجت ہوتی ہے۔ حاجتی پلنگ کے پاس لگی رہتی ہے۔ اٹھا پیشاب کیا اور پڑ رہا۔ اسباب حیات میں سے یہ بات ہے کہ شب کو بدخواب نہیں ہوتا۔ بعد ادرارِ بول بے توقف نیند آ جاتی ہے۔ ایک سو ساٹھ روپے کی آمد، تین سو کا خرچ۔ ہر مہینے میں ایک سو چالیس روپے کا گھاٹا۔ کہو، زندگی دشوار ہے یا نہیں، مردِ ناگوار

---

[1] کلیات غالب۔ قطعات (۳۶) اور (۳۷)   [2] اردوئے معلی ص ۲۹

[3] اردوئے معلی ص ۳۳ (بنام مولوی حبیب اللہ خاں ذکا)

بڑھیا ہے۔ مرنا کیوں کر گوارا ہوگا۔"

قریب قریب یہی حالت ان ایام کی مولانا حالی نے بیان کی ہے[۱] آخری سال دو میں انھوں نے کہیں باہر جانا آنا بالکل چھوڑ دیا تھا۔ دن رات کے اکثر اوقات پلنگ پر پڑے رہتے تھے۔ اگرچہ کسی حد تک کمزور حالت میں بینائی آخر تک قائم رہی لیکن کانوں سے بالکل بہرے ہو گئے تھے۔ اگر کوئی بے تکلف کا ملاقاتی آجاتا تو جوں توں کر کے اٹھ بیٹھتے۔ ورنہ لیٹے رہتے۔ ثقلِ سماعت کے باعث بات چیت لکھ کر کرتے تھے۔ پہلے کچھ مدت تک خطوں کے جواب لیٹے لیٹے لکھ لیتے تھے، لیکن جب ہاتھوں میں رعشہ ہو گیا اور قلم پکڑنے اور لکھنے سے انگلیوں میں تکلیف ہونے لگی تو اس حالت میں قدرتاً خطوں کا لکھنا بھی ترک ہو گیا۔ اگر کوئی ملنے والا آجاتا تو باہر کے دوستوں کے خطوں کے جواب اس سے لکھوا لیتے تھے۔ خود بولتے جاتے اور وہ لکھتا جاتا۔

غرض کہ وہ صحیح معنوں میں اپنے اس شعر کا مصداق بن گئے تھے ؎

بہار پیشہ جوانے کہ غالبش نامند
کنوں ہمیں کہ چہ خوں می چکد زہر نفسش

اعتذار کا اعلان

شعر لکھنا اور کلام پر اصلاح دینا حواس کا کام ہے۔ جب انسان کے تو اراپنا معمولی کام بھی نہ کر رہے ہوں تو شعر و شاعری کیسے سوجھ سکتی ہے۔ چنانچہ جب ان کے ہاتھوں میں رعشہ شروع ہو گیا اور بینائی میں بھی فرق آ گیا تو انھوں نے فروری ۱۸۶۶ء میں دہلی کے دو اخباروں، اکمل الاخبار اور اشرف الاخبار میں یہ بیان چھپوا لیا کہ جہاں تک ہو سکا میں نے دوستوں کی خدمت کی۔ ان کے خطوں کے جواب دینا، اور اشعار پر اصلاح دینے سے دریغ نہیں کیا لیکن اب میری صحت اتنی گر گئی ہے کہ کسی طرح اس محنت کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ اس لئے دوست احباب سے درخواست ہے کہ مجھے خطوں کے جواب اور اشعار کی اصلاح سے معاف رکھیں۔ اس کے باوجود کسی نے ان کے عذر کا خیال نہ کیا اور آخر تک وہ دوستوں کے خطوں کے جواب لکھتے یا لکھواتے رہے[۳]

وفات

آخر وہ دن آ گیا جس کی انھیں ایک مدت سے تمنا تھی۔ چونکہ انھیں یقین ہو گیا تھا کہ اب میں پورے طور پر صحت یاب نہیں ہو سکتا اس لئے اکثر اپنا یہ مصرع پڑھا کرتے ؏

اے مرگِ ناگہاں تجھے کیا انتظار ہے

یہ شعر بھی عموماً وردِ زبان رہتا تھا ؎

دمِ واپسیں برسرِ راہ ہے
عزیزو، اب اللہ ہی اللہ ہے

---

۱ یادگارِ غالب صہ ۸۹

۱۸۶۶ء میں تو ان کی وفات تک کی افواہ پھیل گئی تھی۔ اس پر مولوی حبیب اللہ خاں ذکا نے تاریخ لکھی ؎

گذشت از جہاں، آں جہانِ سخن | کہ گفتش عرفی و طالب است
خرد گفت سالش ریاضِ جناں | کہ آں تا کراں مسکنِ غالب است | ("خاش و خاش" صہ ۲۰۹)

۲ اُردوئے معلی صہ ۳۸۳ (بنام میاں داد خاں سیاح) ۳ اُردوئے معلی صہ ۱۵ (سیاح)

مرض کی شدت کے باعث موت سے چند دن پہلے متواتر غشی کے دورے پڑتے رہے۔ موت سے ایک دن پہلے کچھ افاقہ ہوا تو کھانے کی خواہش کا اظہار فرمایا۔ پھر ملازم سے کہا کہ میرزا اجیون بیگ (یعنی میرزا باقر علی خاں کامل کی سب سے بڑی صاحبزادی) کو بلاؤ۔ یہ عموماً انھیں کے پاس کھیلتی رہتی تھیں۔ کلو ملازم انھیں بلانے کے لئے محل سرا میں آیا تو یہ آرام کر رہی تھیں۔ ان کی ملازمہ جناب بگا بیگم نے کہا کہ سو رہی ہے جونہی جاگتی ہے بھیجتی ہوں۔ ملازم نے واپس جا کر یہی کہہ دیا۔ اس پر فرمایا کہ بہت اچھا جب وہ آئے گی، ہم کھانا کھائیں گے۔ اس کے بعد جونہی گاؤ تکیے پر سر رکھا بے ہوش ہوگئے۔ فوراً حکیم محمود خاں اور حکیم احسن اللہ خاں کو اطلاع دی گئی ——— انھوں نے تشخیص کی کہ دماغ پر فالج گرا ہے۔ تمام کوششیں اور علاج کئے گئے۔ مگر بے سود۔ انھیں ہوش نہیں آیا، نہ اس کے بعد انھوں نے کوئی بات ہی کی، اسی حالت میں اگلے دن ۱۵۔ فروری ۱۸۶۹ء (مطابق ۲۔ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ) روز دوشنبہ، دوپہر ڈھلے[1] (بوقت ظہر[2]) اس باکمال کا انتقال ہوگیا جس نے اگر ایک طرف اردو نظم و نثر کو تقلید کی زنجیروں سے آزاد کر کے ایک نئے رنگ کی بنیاد ڈالی جس کی پیروی تو بہتوں نے کی مگر کامیابی کسی کو نصیب نہ ہوئی۔ الّا ماشاء اللہ۔

جنازے کی نماز دلی دروازہ کے باہر ہوئی۔ بعض شیعہ حضرات نے کہا کہ مرحوم شیعہ تھے۔ اس لئے ہمیں اپنے مسلک کے مطابق ان کی تجہیز و تکفین کی اجازت دی جائے، مگر نواب ضیاء الدین احمد خاں اور حکیم محمود خاں نہیں مانے دونوں صاحبوں کا دہلی میں بہت اثر و رسوخ تھا۔ خصوصاً حکیم محمود خاں کا۔ اگرچہ میرزا کی شیعیت اور تفضیلیت کسی سے مخفی نہ تھی، لیکن کوئی ان دونوں کے سامنے دم نہ مار سکا اور تمام رسوم اہلِ تسنّن ہی کے طریقے پر ادا ہوئیں۔ قبر سلطان جی میں چونسٹھ کھمبا کے متصل، خاندانِ لوہارو کے قبرستان میں ہے۔ جہاں اس خاندان کے اور افراد بھی دفن ہیں۔ میرزا حیرت نے لکھا ہے[3] کہ اس احاطے کی پختہ چار دیواری میرزا غالب کے کسی ہندو شاگرد نے بنوائی تھی۔ میں اس بیان کی کہیں سے تصدیق نہیں کر سکا، نہ ان ہندو شاگرد کا نام ہی معلوم ہوا۔

متعدد حضرات نے مرثیے اور تاریخیں لکھیں۔ ان میں سے حالی اور مجروح اور سالک کے مرثیے زیادہ مشہور ہیں، ایک تاریخ جس میں اکثر اصحاب کو توارد ہوا، "آہ غالب بمرد" ہے۔ یہ دراصل خود میرزا کے ایک قطعہ سے ماخوذ ہے انھوں نے ازرہِ تفنّن ایک مدت پہلے اپنی تاریخ وفات کا یہ قطعہ لکھا تھا ؎

من کہ باشم کہ جاوداں باشم | چوں نظیری نماند و طالب مرد
در بگویند، در کدایں سال | مرد غالب، بگو کہ "غالب مرد"

---

[1] اکمل الاخبار دہلی، ۱۸ فروری ۱۸۶۹ء بحوالہ اردو اپریل ۱۹۳۵ء ص ۲۴۷ (میر مہدی مجروح کا خط)

[2] مکاتیب غالب ص ۱۸۹ (حواشی) (شاداں کا خط بنام نواب کلب علی خاں بہادر)

[3] چراغ دہلی ص ۳۶

غالب کا معیارِ شعر و سخن

(مولانا امتیاز علی خاں عرشی)

تتبع اساتذہ مرزا غالب اساتذۂ زبان کے پیرو تھے۔ گو اردو کے بارے میں انھوں نے اپنے متعلق کہا ہے کہ "اس امر کے مالک اور اہل زبان ہم ہیں" لیکن نواب علی بہادر، والیٔ باندہ کو یہی مشورہ دیا ہے کہ "از ریختہ گویان گفتار میر و میرزا — درنظر داشتہ باشند"[1]

فارسی میں خود بھی اہل زبان سے استناد کرتے ہیں اور شاگردوں کو بھی اسی کی ہدایت فرماتے ہیں کہ: "لغت فارسی اور روزمرہ فارسی ہو تو اہل زبان کے کلام سے سند کریں"[2] اور اس امر میں اپنے معاصرین سے استفادے کو بھی موجب عار نہیں جانتے۔

سرور کو لکھا ہے :-

"حضرت کو یہ معلوم رہے کہ میں اہل زبان کا پیرو اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں جب تک قدماء یا متاخرین میں مثل صائب و کلیم و اسیر و حزین کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا، اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا۔

جن لوگوں کے محقق ہونے پر اتفاق ہے چھوڑ کر، ان کا حال کیا گزارش کروں؟ — ایک ان میں صاحب "برہان قاطع" ہے۔"

میرزا تفتہ کو تحریر کرتے ہیں[3]:

"اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں۔ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے، جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا، وہ لکھ دیا، نظامی و سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں، ہندیوں کو کیوں مسلم الثبوت جانیں؟"

بیخبر کو لکھا ہے[4] :-

"فقیر نے اساتذہ کے کلام میں کہیں یہ ترکیب نہیں دیکھی۔ آپ جب تک کلام اہل زبان میں نہ دیکھ لیں، اس کو جائز نہ جانیئے گا۔ مگر کلام سعدی و نظامی و حزین اور ان کے امثال و نظائر کا معتمد علیہ ہے، نہ آرزو اور واقف اور قتیل وغیرہم کا۔"

---

[1] کلیات نثر، پنج آہنگ۔ ۲۳۲ [2] خطوط: ۱/۱۸۳ [3] اردو ۳۵۹۔ لاہور ایڈیشن خطوط ۱، ۱۰۰ [4] عود، ۱۳۳

ایک اور خط میں پھر سرور کو لکھا ہے[۲۹]:-

"ہندوستان کے سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمہ کے سوا کوئی استاد مسلم الثبوت نہیں ہوا۔ خیر فیضی بھی نغز گوئی میں مشہور رہے۔ کلام اس کا پسندیدۂ جمہور ہے۔

منت اور مکین اور واقف اور قتیل، یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجئے۔ کلام میں ان کے مزا کہاں؟ ایرانیوں کی سی ادا کہاں؟

فارسی کی قاعدہ دانی میں اگر کلام ہے، اس میں پیروی قیاس وبائے عام ہے۔ وارستہ سیالکوٹی نے خان آرزو کی تحقیق پر سو جگہ اعتراض کیا ہے، اور ہر اعتراض بجا ہے، بایں ہمہ وہ بھی جہاں اپنے قیاس پر جاتا ہے، منہ کی کھاتا ہے۔ مولوی احسان اللہ ممتاز کو صنائع لفظی میں دستگاہ اچھی تھی اور شیوہ و روش کو خوب برت گئے۔ فارسی وہ کیا جانیں۔ قاضی محمد صادق اختر عالم ہوں گے۔ شاعری سے ان کو کیا علاقہ!"

راہِ سخن کے غول

ہندی شاعروں اور ادیبوں کا نام میرزا صاحب نے راہ سخن کے غول رکھا تھا۔ خلیفہ شاہ محمد، مادھو رام غنیمت اور قتیل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نواب انور الدولہ بہادر شفق کو لکھا ہے[۳۰]:

"یہ لوگ راہ سخن کے غول ہیں، آدمی کے گمراہ کرنے والے۔ یہ فارسی کو کیا جانیں، ہاں طبع موزوں رکھتے تھے شعر کہتے تھے:-

ہرزہ شتاب و پئے جادہ شناساں بردار
اے کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت"

اصل الاصول

ان کی رائے میں فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول، مناسبت، طبیعت اور تتبع کلام اہلِ زبان ہے سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں[۳۱]:-

"فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول مناسبت طبیعت کی ہے، پھر تتبع کلام اہل زبان۔ لیکن نہ اشعار قتیل و واقف۔ جب رودکی و عنصری و خاقانی و رشید وطواط اور ان کے امثال و نظائر کا کلام بالاستیعاد دیکھا جائے اور ان کی ترکیبوں سے آشنائی بہم پہونچے، اور ذہن اعوجاج کی طرف نہ لیجائے۔ تب آدمی جانتا ہے کہ ہاں فارسی یہ ہے،"

نواب علی بہادر کو اصلاح اشعار کے سلسلہ میں ازراہ نصیحت لکھا ہے[۳۲]:

"اگر پژوہش ایں راز و محرومی پردۂ ایں ساز آرزو دارند، از ریختہ گویان گفتار میر و میرزا، واز زمزمہ پارسی گویان، کلام صائب و عرفی و نظیری و حزیں درنظر داشتہ باشند، نہ درنظر داشتنی کہ سواد ورق از دیدہ بدل بیاید، بلکہ ہمہ کوشش دراں دود کہ جوہر لفظ را بشناسند و فروغ معنی را بنگرند و سرہ را از ناسرہ جدا کنند"

تتبع لہجہ

اسی طرح وہ اس کو بھی ناپسند کرتے تھے کہ اہلِ ایران کے لہجہ کا اتباع کیا جائے کہ یہ ایک خلقی وصف، اور اس لئے ناقابل تتبع ہے۔ چنانچہ قدر بلگرامی کو لکھا ہے[۳۳]:

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو، نہ مغل کے لہجہ کا۔ لہجہ کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے، نہ دبیروں اور شاعروں کا

---

۲۹ عود، ۳۳- ۳۰ اردوئے معلیٰ: ۲۹۹ ۳۱ ایضاً، ۵ ۳۲ کلیات نثر پنج آہنگ: ۲۳۲ ۳۳ ایضاً ۱/۱۲۹-

اپنے تبیع کو میرا سلام۔"

آغاز شعر گوئی

میرزا صاحب نے ابتدائی سن تمیز ہی سے شعر گوئی شروع کر دی تھی، مگر اس وقت کیا عمر تھی۔ اس بارے میں خود ان کے بیان میں اختلاف ہے۔ کلیات فارسی کے خاتمہ میں تحریر فرماتے ہیں[1]:

"از روزی کہ شمارۂ سنین عمر از آحاد فرا ترک رفت، و رشتۂ حساب زحمت یازدہمیں گرہ بخود بر گرفت، اندیشہ در رہ دار دگام فراخ برداشت، دگر وہ دمغاک بادیۂ سخن پیمودن آغاز نہاد"

سلطان غلام محمد بہادر کو لکھتے ہیں[2]:

"در دہ سالگی آثار موزونی طبع گرفت"

قدر بلگرامی کو ۱۸۶۵ء میں تحریر کیا ہے[3]:

"بارہ برس کی عمر سے کاغذ، نظم و نثر میں مانند اپنے نامۂ اعمال کے سیاہ کر رہا ہوں۔ باسٹھ برس کی عمر ہوئی، پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے۔"

شاکر کو بھی یہی تخمینہ تحریر فرماتے ہیں[4]:

"۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔"

ان بیانوں کے پیش نظر، میرزا صاحب کی سخن سرائی کا آغاز ۱۲۲۲ھ (۱۸۰۷ء)۔ ۱۲۲۴ھ (۱۸۰۹ء) اور ۱۲۲۶ھ (۱۸۱۲ء) میں سے کسی ایک سال ہوا تھا۔ ان میں سے راجح قول یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ تقریباً دس برس کی عمر سے شعر گو تھے، کیونکہ کلیات فارسی کا اظہار، جو سب سے قدیم ہے۔ یہی ثابت کرتا ہے اور اس کی تائید ان کے ہمجولی لالہ کنہیا لال کے بیان سے بھی ہوتی ہے جسے خواجہ حالی مرحوم نے نقل کیا ہے[5]۔

ریختہ گوئی: پہلا دور

میرزا صاحب کی شاعری کا آغاز ریختہ سے ہوا تھا۔ گل رعنا کے دیباچے میں فرماتے ہیں[6]:

"در آغاز خار خار جگر کاوی شوقم ہمہ صرف نگارش اشعار اردو زبان بود۔"

نساخ کو لکھتے ہیں[7]:

"خاکسار نے ابتدائی سن تمیز میں اردو زبان میں سخن سرائی کی ہے۔"

۲۵ سال کی عمر تک زیادہ تر اردو ہی میں کہتے رہے۔ بعد ازاں فارسی زبان سے فطری لگاؤ کی بنا پر، فارسی میں کہنے لگے۔ شاکر کو تحریر کیا ہے[8]:

"پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا، دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا۔"

نواب شمس الامرا کو رقمطراز ہیں[9]:

"تا بپارسی زبان ذوق سخن یافت، از آں وادی عنان اندیشہ بر تافت...... کما بیش سی سال ست، کہ اندیشہ پارسی سگال ست۔"

---

[1] کلیات ۵۵۳۔ [2] کلیات نثر پنج آہنگ ۲۴۹۔ [3] خطوط، ۱، ۱۷۷۔ [4] ایضاً: ۱۹۸۔ [5] عود: ۱۵۹۔ [6] یادگار غالب ۱۰۴
[7] کلیات نثر پنج آہنگ ۵۹ [8] عود: ۱۵۹۔ [9] کلیات نثر، پنج آہنگ: ۳۷۸

یہ خط اپریل ۱۸۵۳ء سے پہلے لکھا گیا تھا۔ کتاب خانۂ رام پور میں "پنج آہنگ" کا ایک مطبوعہ نسخہ محفوظ ہے جو مذکورۂ بالا تاریخ کو دہلی کے مطبع دار السلام سے چھپ کر شایع ہوا تھا۔ اس اڈیشن میں یہ خط شامل ہے اور اس میں غالب نے دعوے کیا ہے کہ وہ گزشتہ ۳۰ سال سے فارسی میں فکر سخن کرتے ہیں۔ اگر ہم اسے ۱۸۵۲ء تسلیم کر کے مجموعہ میں سے ۳۰ سال وضع کر دیں تو ریختہ گوئی کے خاتمہ اور پارسی سگالی کے آغاز کا سال ۱۸۲۲ء قرار پائے گا اور چونکہ وہ ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے تھے، اس لئے اس وقت انکی عمر ۲۵ سال کی ہوگی، جو شاکر کے نام کے خط میں ذکر کی جا چکی ہے۔

ریختہ گوئی: دوسرا دور

۲۵ سال کی عمر کے بعد میرزا صاحب فارسی زبان کی نظم و نثر کی طرف زیادہ متوجہ ہو گئے۔ اس زمانہ میں ریختہ کہنے کا بھی اتفاق ہوا، لیکن فارسی کے مقابلہ میں اس کی مقدار نہ ہونے کے برابر ہے اسی لئے انھوں نے اس پوری مدت میں اپنے آپ کو "فارسی نگار" کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔

۱۸۵۰ء میں قلعہ سے تعلق پیدا ہوا، تو شاہ ظفر کی بدولت ان کی ریختہ گوئی نے دوبارہ جنم لیا اور شاہی مشاعروں کے لئے مختلف طرحوں میں طبع آزمائی کرنے لگے۔

غدر کے بعد دلی پر آلام و مصائب کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ بادشاہ جلاوطن کئے گئے اور ان کے ہوا خواہ شہر بشہر مارے مارے پھرنے لگے۔ میرزا صاحب کا دل ٹوٹ گیا اور وہ شعر و شاعری کو خیر باد کہہ کر زندگی کے دن پورے کرنے لگے۔

تاہم اس زمانہ میں کبھی صاحبانِ کرم کے خیال سے کچھ کہنا پڑتا تھا، لیکن ایسے اشعار کی تعداد بہت تھوڑی ہے، اس لئے انھیں پہلے دور کا تتمہ خیال کرنا چاہیے۔

فارسی نگاری

اگرچہ میرزا صاحب نے ابتدائی سن تمیز میں اردو زبان میں سخن سرائی کی، لیکن وہ آغاز ہی سے نظم و نثر فارسی کے عاشق تھے۔ اس لئے ان کا ابتدائی اردو کلام، تخیل اور الفاظ دونوں میں فارسی کہلانے کا زیادہ مستحق ہے۔ بقول خود وہ پچیس سال کی عمر تک، بیدل، شوکت اور اسیر کی طرز پر ریختہ لکھتے رہے۔ تمیز آنے پر طبیعت نے اس خارزار سے باہر نکلنے کی تدبیر سجھائی اور انھوں نے نظیری، عرفی وغیرہ خداوندان سخن کے کلام کا مطالعہ کر کے ان کی راہ پر گامزنی شروع کی۔

تعریف سخن

میرزا صاحب سخن کی تعریف میں فرماتے ہیں:[۱] "سخن ..... گراں زمتاع عالم قدس است" اس متاع قدس کو قدرت نے کیا کچھ اوصاف عطا کئے ہیں، اسکے متعلق دیباچۂ دیوان فارسی میں لکھتے ہیں:[۲]

"سخن را در دوشیزگی بہا و پاکیزگی گوہر و برشتگی مضمون و گداختگی نفس و چاشنی سپاس و رنگ شیوہ و نشاط نغمہ و اندوہ شیون، و روائی کار، و رسائی بار، و پردہ کشائی راز، و جلوہ فروشی نوید و ساز گاری آفرین و دلخراشی نکوہش و ہمواری صلا، و درشتی دور باش و گزارش وعدہ و سپارش پیام و بار نامۂ بزم و ہنگامۂ رزم حاصل"

تعریف شعر

لیکن محفل ادب میں جس "سخن" کو بار حاصل ہے، وہ "ایک معشوقۂ پری پیکر ہے۔ تقطیع شعر اس کا لباس اور مضامین اس کا زیور ہے۔ دیدہ وروں نے شاہد سخن کو اس لباس اور اس زیور میں دلکش ماہ تمام پایا ہے۔"

اس شاہد کی تعریف، اس کے مدارج حسن اور اختلاف روش و طرز سخن گوئی اور اس کے داخلی و خارجی اوصاف

---

[۱] کلیات نثر، پنج آہنگ: ۲۰۷ [۲] کلیات فارسی ۸

کی تاثیر کے متعلق فرماتے ہیں:[1]

"گفتار موزوں کہ آں را شعر نامند، در ہر دل جائے دیگر، و در ہر دیدہ رنگی دیگر و سخن سرایان را ہر زمزمہ جنبشی دیگر، و ہر ساز آہنگی دیگر دارد۔"

لیکن "گفتار موزوں" کے الفاظ میں قدرے ابہام تھا جس سے سیکڑوں دماغ گمراہ ہو گئے تھے، اس لئے مزید صراحت کرتے ہیں کہ:[2] "شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے۔"

اوصافِ شعر میرزا صاحب کے حسب ذیل بیانات سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ ان کے نزدیک شعر کے لئے کیا اوصاف درکار ہیں۔ ایک قصیدہ کی تعریف میں لکھتے ہیں:[3]

"ہزار آفریں، کیا اچھا قصیدہ لکھا ہے! واہ، واہ! چشم بد دور! تسلسل معانی سلاست الفاظ۔"

مہر کے قصیدے کے متعلق فرماتے ہیں:[4]

"انشاء اللہ خاں کا بھی قصیدہ میں نے دیکھا ہے، تم نے بہت بڑھ کر لکھا ہے اور اچھا سماں باندھا ہے زبان پاکیزہ، مضامین اچھوتے، معانی نازک، مطالب کا بیان دلنشین۔"

شفق کی ایک فارسی غزل کے متعلق تحریر کیا ہے:[5]

"کیا پاکیزہ زبان ہے اور کیا طرز بیان ہے!"

مجروح کی غزل کی داد دیتے ہوئے ارشاد ہوتا ہے:[6]

"رام پور ہی میں تھا کہ اودھ اخبار میں حضرت کی غزل نظر فروز ہوئی۔ کیا کہنا ہے۔ "ابداع" اس کو کہتے ہیں "جدت طرز" اس کا نام ہے۔ جو ڈھنگ تازہ گویان ایران کے خیال میں نہ گزرا تھا، وہ تم بروئے کار لائے ہو"

مہر کی غزل کے ایک شعر کی داد دیتے ہوئے لکھتے ہیں:[7]

"سحر ہوگی، خبر ہوگی، اس زمین میں وہ شعر، یعنی:

تمہارے واسطے دل سے مکاں کوئی نہیں بہتر
جو آنکھوں میں تمہیں رکھوں، تو ڈرتا ہوں نظر ہوگی

کتنا خوب ہے، اور اردو کا کیا اچھا اسلوب ہے!"

مہر کی مثنوی کے بارے میں فرماتے ہیں:[8]

"مثنوی پہنچی۔ جھوٹ بولنا میر اشعار نہیں، کیا خوب بول چال ہے! انداز اچھا، بیان اچھا، روزمرہ صاف، جشنوں کا استغاثہ، کیا کہوں کیا مزہ دے رہا ہے!"

تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:[9]

---

[1] کلیات نثر، پنج آہنگ: ۲۴۲۔ [2] خطوط: ۱، ۴۴۔ خطوط: ۱، ۷۹۔ [3] اردوئے معلیٰ: ۲۶۵۔ خطوط: ۱، ۲۹۸۔ [4] اردوئے معلیٰ: ۳۱۳۔ عود: ۴۵، خطوط: ۱، ۱۳۲۔ [5] اردوئے معلیٰ: ۲۷۹، خطوط: ۱، ۲۹۸۔ [6] اردوئے معلیٰ: ۲۴۸، عود: ۱۱۱، خطوط: ۱، ۳۰۹۔ [7] اردوئے معلیٰ: ۲۵۰، عود: ۱۱۷، خطوط: ۱، ۲۹۷۔ [9] خطوط: ۱، ۱۸۔

"مرحوم نے التزام کیا ہے ترصیع کی صنعت کا اور دو لخت شعر کہنے کا، اس میں ضرور نشست معنی بھی ملحوظ رکھا کرو"

اپنی ایک غزل کے متعلق نساخ لکھنوی کو تحریر کیا ہے:[1]

"غزلی کہ اندریں روز ہا بتازگی در روش تازہ گفتہ ام، بعد عذر خواہی تقصیر کوتہ قلمی بر حاشیۂ مکتوب می نگارم"

امیر اللہ سرور کو حیدر علی افصح کی غزل کے متعلق لکھتے ہیں:[2]

"روشی پسندیدہ و طرزی گزیدہ دارد و ہمیں است شیوۂ مکرمی شیخ امام بخش ناسخ و خواجہ حیدر علی آتش و دیگر تازہ خیالان لکھنؤ"

سرور کے ایک شعر کی ان الفاظ میں داد دیتے ہیں:[3]

"رجب علی بیگ نے جو "افسانۂ عجائب" لکھا ہے، آغاز داستان کا شعر اب مجھ کو بہت مزا دیتا ہے:

یادگارِ زمانہ ہیں ہم لوگ   یاد رکھنا، فسانہ ہیں ہم لوگ

مصرع ثانی کتنا گرم ہے، اور یاد رکھنا، فسانہ کے واسطے کتنا مناسب"

نواب باندہ کے اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:[4]

"زہی لطف طبع، وحدت ذہن و سلاست فکر، و حسن بیان، ہرگاہ در آغاز چنیں بودہ اند، بشرط دوام ورزش و التزام مشق، حاشا کہ دراندک مایہ مدت علم یکتائی خواہند افراشت"

جنون بریلوی کو تحریر کیا ہے:[5]

"عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں، فارسی میں تعقید معنوی عیب اور تعقید لفظی جائز ہے، بلکہ فصیح اور ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی"

ناسخ مرحوم کے متعلق فرماتے ہیں:[6]

"مولانا ناسخ کہ در سخن طرح نوی ریختۂ اوست، و در ریختہ نقش بدیع انگیختۂ او"

انھیں کے بارے میں یہ بھی کہا ہے:[7]

"سبحان اللہ! سخن بروزگار مخدوم بپایۂ بلند رسید، و از دو رار رونق دیگر پدید آمد"

نساخ کو لکھا ہے:[8]

"شیخ امام بخش طرز جدید کے موجد اور پرانی ناہموار روشوں کے ناسخ تھے"

خود اپنے کلام کے متعلق ارشاد ہوتا ہے:[9]

"میرا فارسی دیوان جو دیکھے گا، وہ جانے گا کہ جملے کے جملے مقدر چھوڑ جاتا ہوں"

لیکن میرزا صاحب کے نزدیک جملوں کو مقدر چھوڑنے کے لئے ضروری ہے کہ سننے والے کا ذہن حذف شدہ الفاظ کی طرف

---

[1] کلیات نثر، پنج آہنگ: ۱۱۳ ـ [2] ایضاً: ۱۲۵ ـ [3] اردوئے معلیٰ ۱۰۵، خطوط: ۱، ۳۷ ـ [4] کلیات نثر پنج آہنگ: ۲۳۲ ـ [5] خطوط: ۱، ۱۲۲ ـ [6] کلیات نثر پنج آہنگ: ۷۲ ـ [7] ایضاً: ۱۱۳ ـ [8] اردوئے معلیٰ: ۲۰۴، عود: ۱۴۵ ـ [9] خطوط: ۱، ۲۵ ـ

بسہولت منتقل ہو سکے، ورنہ وہ اس کو عیب شمار کرتے تھے۔ میر مہدی مجروح کو لکھا ہے[۱]

"می خواہم از خدا و نمی خواہم از خدا

دیدنِ حبیب را و ندیدنِ رقیب را

لف و نشر مرتب ہے: "می خواہم از خدا دیدن حبیب را" ؛ "نمی خواہم از خدا ندیدن رقیب را" خوار و زار و خستہ و گوار"

نساخ کے دیوان پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھا ہے:[۲]

"میں دروغ گو نہیں، خوشامد میری خو نہیں۔ دیوان فیض عنوان اسم بامسمیٰ ہے، دفتر بے مثال، اس کا نام بجا ہے۔

الفاظ متین، معنی بلند، مضمون عمدہ، بندش دل پسند۔"

عیوبِ شعر

محاسن شعر کے ساتھ عیوب شعر پر میرزا صاحب کا نقطۂ نگاہ دریافت کرنا بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہے جیسا کہ کئی جگہ ذکر کیا گیا ہے، وہ ابتدا بیدل کی پیروی میں کوشش کر کے ایسا خیال نظم کرتے تھے، جو عام دماغوں کی دسترس سے باہر ہو۔ لیکن آخر میں اس سے خود بھی احتراز کرنے لگے تھے اور شاگردوں کو بھی اس سعی ناشکور سے باز رکھتے تھے جنون بریلوی کو لکھتے ہیں:[۳]

"قطرۂ مے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خطِ جامِ مے سراسر رشتۂ گوہر ہوا

اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ کندن و کاہ برآوردن، یعنی، لطف زیادہ نہیں۔"

اسی طرح میرزا صاحب کو یہ بھی ناپسند تھا کہ مطلع میں تخلص باندھا جائے۔ قدر کو لکھتے ہیں:[۴]

"مطلع میں نام اپنا لکھنا رسم نہیں ہے۔ میر کا تخلص اور صورت رکھتا ہے۔ میر جی اور میر صاحب کر کے وہ اپنے کو لکھ جاتا ہے۔ اور کو اس بدعت کا تتبع نہ چاہیئے۔"

دیوان کی پہلی غزل کے مطلع میں حروف و الفاظ کی قید کے بھی قایل نہ تھے۔ قدر ہی کو لکھا ہے:[۵]

"آغاز دیوان کے شعر یعنی مطلع میں ہرگز حروف و الفاظ کی قید نہیں ہے۔ ہاں، ردیف الف کی، یہ امر قابل پرسش کے نہیں، بدیہی ہے۔ دیکھ لو اور سمجھ لو۔ یہ جو دیوان مشہور ہیں، حافظ و صائب و سلیم و کلیم، ان کے آغاز کی غزل کے مطلعے دیکھو اور حروف و الفاظ کا مقابلہ کرو، کبھی ایک صورت ایک ترکیب، ایک زمین، ایک بحر نہ پاؤ گے۔ چہ جائے اتحاد حروف و الفاظ، لاحول ولاقوۃ الا باللہ۔"

توارد کے متعلق میرزا صاحب کی رائے یہ تھی کہ اگر پس رو شاعر اپنے پیشرو سے مضمون آفرینی یا طرز ادا میں زیادہ لطف و خوبی پیدا کر دے تو یہ اس کے لئے قابل فخر بات ہے۔ میرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:[۶]

"ایک مصرع میں تم کو محمد اسحاق شوکت بخاری سے توارد ہوا۔ یہ بھی محل فخر و شرف ہے کہ جہاں شوکت پہنچا، وہاں تم پہنچے۔ وہ مصرع یہ ہے:-

---

[۱] خطوط، ۱، ۲۷۴ [۲] اردوئے معلیٰ، م-۲-۴، عود: ۱۲۵۔ [۳] خطوط: ۱، ۱۲۵۔ [۴] ایضاً، ۱، ۱۹۳
[۵] ایضاً، ۱، ۱۹۴۔ [۶] خطوط، ۱، ۷۹۔

چاک کردیم داز جیب بداماں رستم

پہلا مصرع تمہارا، اگر اس کے پہلے مصرع سے اچھا ہوتا، تو میرا دل اور زیادہ خوش ہوتا۔"

میرزا صاحب کو خواہ مخواہ قیود کا التزام بھی ناپسند تھا۔ تفتہ نے شاید اپنے قصائد کو حروف تہجی پر مرتب کرنے کا ارادہ کیا تھا۔ انھیں لکھتے ہیں[1]:-

"خبردار، قصائد بقید حروف تہجی نہ جمع کرنا"

غالباً کچھ محقق انگریزی الفاظ نیز ان مصطلحات کو جو سرکاری دفاتر کی پیداوار تھے یا انگریزی تہذیب و تمدن کی بدولت مروج ہوئے تھے، ٹکسال باہر جانتے تھے اور اپنے روزمرہ میں ان کے استعمال سے پرہیز کرتے تھے۔ میرزا صاحب نے اس کے متعلق ۱۸۵۹ء میں قدر بلگرامی کو لکھا ہے[2]:

"چابی، لغت انگریزی ہے۔ اس زمانہ میں اس اسم کا شعر میں لانا جائز ہے، بلکہ مزا دیتا ہے۔ تار، بجلی لعد دخانی جہاز کے مضامین میں نے اپنے یاروں کو دیئے ہیں، اوروں نے بھی باندھے ہیں۔ روبکاری اور طلبی اور فوجداری اور سررشتہ داری، خود یہ الفاظ میں نے باندھے ہیں"

لیکن عام طور پر میرزا صاحب انتخاب الفاظ میں بہت محتاط تھے۔ قاضی عبدالجمیل بریلوی کو ۱۸۶۴ء میں ہدایت کی ہے کہ کایتھوں کی اردو سے بچئے۔ فرماتے ہیں[3]:

"گھات میں مدعا برآری کی ہم نے غیروں کی غمگساری کی

تقدیم و تاخیر مصرعتین کرکے رہنے دو، اس میں کوئی سقم نہیں۔ مدعا برآری، کایتھوں کا لفظ ہے۔ میں اس طرح کے الفاظ سے احتراز کرتا ہوں، مگر چونکہ من حیث المعنی یہ لفظ صحیح ہے، مضائقہ نہیں"

قصیدے کے آخر میں ایسے الفاظ جو خاتمہ پر دلالت کرتے ہوں، نہ لانے کو بھی میرزا صاحب عیب جانتے تھے ایطا بھی ان کے نزدیک عیب تھا۔ چنانچہ ایک مکتوب میں تفتہ کو بگڑ کر لکھا ہے[4]:-

"حضرت، اس غزل میں 'پروانہ' و 'پیمانہ' و 'بتخانہ' تین قافیے اصلی ہیں۔ 'دیوانہ' چونکہ علم قرار پا کر ایک لغت جداگانہ مشخص ہو گیا ہے، اس کو بھی قافیۂ اصلی سمجھ لیجئے۔ باقی 'غلامانہ' و 'مستانہ' و 'مردانہ' و 'ترکانہ' و 'دلیرانہ' و 'شکرانہ'، سب ناجائز و نامستحسن، ایطا، اور ایطا بھی قبیح ..... یاد رہے ساری غزل میں 'مردانہ'، یا 'مستانہ' یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آوے، دوسری بیت میں زنہار نہ آوے۔ یہ غزل نثری ہو گئی"

غزل کے اشعار کی زاید تعداد بھی پسند نہ تھی۔ فرماتے ہیں[5]:

"ایک بات اور تمہارے خیال میں رہے، میری غزل پندرہ سوا بیت کی بہت شاذ و نادر ہے، بارہ بیت سے زیادہ اور نو شعر سے کم نہیں ہوتی"

میزان شعر

میرزا صاحب نے ایک میزان شعر مقرر کر دی تھی، تاکہ اس پر فارسی و اردو کے تمام شاعروں کے کلام کو پرکھا جا سکے۔ میزان یہ ہے:-

۱- رودکی و فردوسی سے لیکر خاقانی و سنائی و انوری وغیرہم تک ایک گروہ ان حضرات کا کلام تھوڑے تفاوت

---

[1] خطوط ۱: ۹۷ - [2] خطوط ۱: ۱۸۸ - [3] ایضاً ۱: ۱۲۵ - [4] ایضاً ۱: ۹۸ - [5] اردوئے معلی: ۳۰۹، خطوط ۱: ۲۹۳

سے ایک وضع پر ہے ۔

۲۔ پھر حضرت سعدی طرز خاص کے موجد ہوئے ۔ سعدی و جامی و ہلالی ، یہ اشخاص متعدد نہیں ۔

۳۔ فغانی ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ہوا ۔ خیالہائے نازک و معانی بلند لایا ۔ اس شیوے کی تکمیل کی ظہوری و نظیری و عرفی و نوعی نے ۔ سبحان اللہ ! قالب سخن میں جان پڑ گئی ۔

۴۔ اس روش کو بعد اس کے صاحبان طبع نے سلاست کا چربا دیا ۔ صائب و کلیم و سلیم و قدسی و حکیم شفائی ، اس زمرے میں ہیں ۔ رودکی و اسدی و فردوسی ، یہ شیوہ سعدی کے وقت میں ترک ہوا ، اور سعدی کی طرز نے ، بسبب سہل ممتنع ہونے کے رواج نہ پایا ۔

فغانی کا انداز پھیلا ، اور اس میں نئے نئے رنگ پیدا ہوتے گئے ۔ تو اب طرزیں تین ٹھہریں :-

(۱) خاقانی ، اس کے اقران ۔ (۲) ظہوری ، اس کے امثال ۔ (۳) صائب ، اس کے نظائر ۔

خالصاً للہ ! ممتاز و اخز و غیر ہم کا کلام ، ان تین طرزوں میں کس طرز پر ہے ؟ بے شبہ فرماؤ گے کہ یہ طرز اور ہی ہے ۔ پس تو ہم نے جانا یہ طرز چوتھی ہے ۔ کیا کہنا ہے ! خوب طرز ہے ! اچھی طرز ہے ! مگر فارسی نہیں ہے ، ہندی ہے ۔ دار الضرب شاہی کا سکہ نہیں ہے ۔ ٹکسال باہر ہے ۔ داد ، داد ! ، انصاف ، انصاف !

اگر چہ شاعرانِ نغز گفتار	زیک جام اندر بزمِ سخن مست
و لے با بادۂ بعضی حریفاں	خمارِ چشمِ ساقی نیز پیوست
مشو منکر ، کہ در اشعار ایں قوم	ورائے شاعری "چیزے دگر" ہست

وہ "چیزِ دگر" پارسیوں کے حصہ میں آئی ہے ۔ ہاں ، اردو زبان میں اہل ہند نے وہ چیز پائی ہے ۔ میر تقی ، علیہ الرحمۃ :

	بدنام ہو گے ، جانے بھی دو امتحان کو	رکھے گا کون تم سے عزیز اپنی جان کو
سودا :-	دکھلائیے ، لیجا کے تجھے ۔ مصر کا بازار	خواہاں نہیں ، لیکن ، کوئی واں جنس گراں کا
قایم :-	قایم اور تجھ سے طلب بوسے کی ، کیونکر مانوں !	ہے تو نادان ، مگر اتنا بھی بد آموز نہیں
مومن خاں :-	تم مرے پاس ہوتے ہو ، گویا	جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

ناسخ کے ہاں کمتر اور آتش کے ہاں بیش تر ، یہ تیر و نشتر ہیں ۔ مگر مجھے ان کا کوئی شعر اس وقت یاد نہیں آتا ۔"

اس طرزِ گفتار کا نام میرزا صاحب نے "شیوا بیانی" رکھا تھا ، اور شیوا بیان شاعر کے لئے ان چار اوصاف کو لازم قرار دیا تھا :- [۱]

"سخن عشق و عشق سخن ، کلام حسن و حسن کلام ۔"

سہل ممتنع

اگر مذکورۂ بالا اوصاف کو ایک جامع و مانع لفظ سے ادا کرنا چاہیں ، تو کہہ سکتے ہیں کہ شعر کی خوبی اور اس کا حسن یہ ہے کہ وہ "سہل ممتنع" ہو ۔ میرزا صاحب نے بھی اسی صفت کو حسن بیان کی معراج قرار دیا ہے ۔ فرماتے ہیں :- [۲]

"سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے ۔ بالجملہ سہل ممتنع ، کمال حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی بہایت ہے ۔ ممتنع ، در حقیقت ممتنع النظیر ہے ۔

شیخ سعدی کے بیشتر فقرے اس صفت پر مشتمل ہیں ۔ بعد رشید و طواط وغیرہ شعرائے سلف نظم میں اس شیوے

---

[۱] کلیات نثر : ۸۳ ۔ [۲] عود : ۱۴۰

کی رعایت منظور رکھتے ہیں۔

خودستائی ہوتی ہے۔ سخن فہم اگر غور کرے گا، تو فقیر کی نظم و نثر میں سہل ممتنع اکثر پائے گا۔"

اپنے اشعار کے متعلق میرزا صاحب کا یہ خیال اتنا پختہ ہوگیا تھا کہ وہ اسے عام ریختہ اشعار سے جداگانہ قسم کا کلام مانتے تھے اور میر و میرزا کے کلام سے بھی بالاتر سمجھتے تھے۔ چنانچہ منشی نبی بخش حقیر کو یہ غزل:

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں — خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ، پنہاں ہوگئیں!

بھیجی تو اس کے ساتھ یہ بھی لکھا:[1]

"خدا کے واسطے، داد دینا! اگر ریختہ یہ ہے، تو میر و میرزا کیا کہتے تھے؟ اگر وہ ریختہ تھا، تو پھر یہ کیا ہے؟"

اور اتنا ہی نہیں، بلکہ اپنے اشعار ریختہ کو مذہبی اصطلاح میں سحر یا اعجاز بھی قرار دیتے تھے۔ چنانچہ انھیں حقیر کو یہ غزل،

کہتے تو ہو تم سب کہ بتِ غالیہ مو آئے — یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

بھیجتے ہوئے، مستفسرانہ لکھتے ہیں:[2]

"داد دینا کہ اگر ریختہ پایۂ سحر یا اعجاز کو پہونچے، تو اس کی صورت یہی ہوگی یا کچھ اور؟"

بھٹئی یا مدح

جو نقاد مشرقی دربار کے سماجی اثرات سے واقف ہیں، وہ جانتے ہیں کہ شعرائے مشرق کے لئے سلاطین کی مدح سے راہ گریز نہ تھی اور شاہی خوشنودی حاصل کرنے کے لئے ہر شاعر کو الفاظ و معنی کے باغ لگانا پڑتے تھے۔ یہی جذبہ افسوس ہے جس کے تحت وہ مدح کے اشعار نسبتاً کم لکھتے اور تشبیب و عرض حال وغیرہ پر زیادہ زور دیتے ہیں تاکہ مدح اپنے حدود سے گزر کر بھٹئی نہ بن جائے، تاہم انھوں نے مجبوراً بھٹئی بھی کی۔

لیکن انھیں وہ اسباب کے تحت جو ان کے پیشروؤں کو لاحق ہوئے تھے، یعنی جس نے کچھ دیا، یا جس سے کچھ ملنے کی امید بندھی، اس کی شان میں قصیدہ لکھا، اور جب یہ امید ٹوٹ گئی، اس رسم کو بند کر دیا۔ ظاہر ہے کہ بھٹئی ہی تھی۔ اسی لئے سنہ ۱۸۶۰ء میں علائی کے نام کے خط میں اس کا خود بھی اعتراف کیا ہے۔ فرماتے ہیں:[3]

"اشعار تازہ مانگتے ہو۔ کہاں سے لاؤں؟ عاشقانہ اشعار سے مجھ کو وہ بُعد ہے جو ایمان سے کُفر کو —
گورنمنٹ کا بھاٹ تھا بھٹئی کرتا تھا، خلعت پاتا تھا۔ خلعت موقوف، بھٹئی متروک۔ نہ غزل نہ مدح۔"

ہزل و ہجو

میرزا صاحب کی سنجیدگی و خودداری نے ان کے رواں دواں دماغ کو شاعری کی بلند سطح سے اترنے کی اجازت نہیں دی۔ اسی لئے وہ بڑی حد تک ہزل و ہجو سے اپنا دامن بچائے گئے۔ خود بھی فرماتے ہیں:[4]

"ہزل و ہجو میرا آئین نہیں۔"

تاہم ان کے کلام فارسی میں متعدد ہجویہ قطعات موجود ہیں۔ ان میں سے صرف ایک کا مطالعہ ان کا انداز ہجو معلوم کرنے کے لئے کافی ہوگا۔ فرماتے ہیں:[5]

کردۂ جہدے کہ در ویرانیِ کاشانہ ام — چرخ در آرائشِ ہنگامۂ عالم نکرد
گر بہ ہجوت راندہ باشم نکتہ ہا برخود مپیچ — زانکہ حرفے زانچہ گفتم، خاطرم خرم نکرد

---

[1] نادرات: ۲۶۔ [2] ایضاً: ۱۲۔ [3] اردوئے معلیٰ: ۵۳۴، خطوط ۱، ۱۲۱۔ [4] ایضاً۔ [5] کلیات فارسی: ۱۷

بیتے از استاد دیدم، ذوقگی بخشید، لیک هیچ در تسکین نیفزود و ز وحشت کم نکرد

"ہمچو تو ناقابلے در صلبِ آدم دیدہ بود زاں سبب ابلیسِ ملعوں سجدہ بر آدم نکرد"

حاشاللہ، بودنت در صلبِ آدم تہمت است

پیشِ ہر کس گفتم ایں اندیشہ، باور ہم نکرد

اس سے بجا طور پر قیاس کیا جا سکتا ہے کہ انھوں نے انتہائی غم و غصّہ کے تحت دو چار اشخاص کی مذمت کر دی تھی۔ اس روش کو دوسرے شعراء کی طرح اپنا آئین نہیں بنایا۔ علاوہ ازیں ان میں کسی شخص کا نام بھی نہیں لیا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرزا صاحب کا مقصود صرف دل کی بھڑاس نکالنا تھا کسی کو بدنام کرنے اور بدنام رکھنے کے لئے ہجویہ شعر نہیں کہے تھے۔

ترکِ شعرگوئی

میرزا صاحب نے تقریباً ۱۸۶۱ء میں سرور کو لکھا ہے [1]:

"میں اموات میں ہوں۔ مردہ شعر کیا کہے گا۔ غزل کا ڈھنگ بھول گیا۔ معشوق کس کو قرار دوں۔ جو غزل کی روش ضمیر میں آئے؟ رہا قصیدہ، ممدوح کون ہے؟ ہائے! انوری گویا میری زبان سے کہتا ہے۔

ای دریغا! نیست ممدوحی سزاوارِ مدیح ای دریغا! نیست معشوقی سزاوارِ غزل

صناعت شعر اعضا و جوارح کا کام نہیں، دل چاہیے، دماغ چاہیے، ذوق چاہیے، امنگ چاہیے، یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں۔

چونسٹھ برس کی عمر، ولولۂ شباب کہاں؟ رعایتِ فن، اس کے اسباب کہاں؟"

۴ر مارچ ۱۸۶۳ء کو تفتہ کے خط میں لکھا ہے [2]:

"شعر کام دل و دماغ کا ہے، وہ روپے کی فکر میں پریشان۔"

واقعہ یہ ہے کہ جب تک میرزا صاحب مالی پریشانیوں میں مبتلا نہ ہوئے تھے۔ انھیں آزاد دل و دماغ، سرمستانہ ذوقِ شعر اور طبیعت کی جدت پسند امنگ حاصل تھی۔

میرزا صاحب کی اس پُرکیف زندگی کا خاتمہ پنشن کے مقدمے کے آغاز پر ہوگیا۔ تاہم ابھی ان کی شاعری کا شباب ولولہ و مستی سے بیگانہ نہیں ہوا تھا، ہاں، جب کلکتہ سے ناکام واپس ہوئے اور پھر جنوری ۱۸۳۲ء میں مقدمہ اُن کے خلاف فیصل ہوا، تو مستقبل کے خوفناک تصور نے ان کے دل و دماغ کو سخت اذیت پہونچائی اور پہلی بار اُن کی طبیعت نے فکرِ شعر و سخن سے تنفر کا اظہار کیا۔ اب وہ غزل کہتے تھے، مگر دوستوں کے اصرار پر، اور قصاید بھی لکھتے تھے، مگر مالی پریشانیوں کو دفع کرنے کے لئے۔

۱۸۵۰ء میں قلعۂ معلّٰی سے تعلق قائم ہوا تو میرزا صاحب کی شاعری میں پھر حرکت محسوس ہوئی، لیکن کچھ تو پژمردگیٔ طبع کی وجہ سے اور زیادہ تر شاہ ظفر کے مذاقِ سخن کے اتباع میں انھوں نے اردو زبان میں زیادہ کہا، تاہم جو طبیعت افسردہ ہو کر مردہ ہو چلی تھی، اور جو دماغ جوانی سے گزر کر پیری کے حدود میں داخل ہوگیا تھا، وہ دوسروں کے سہارے کہاں تک ہمت اور جوش کا مظاہرہ کر سکتا تھا۔ میرزا صاحب نے اس زمانے میں بہت کچھ کہا اور خوب خوب کہا، مگر یہ سب کچھ مجبوری سے کہا، اگر وہ اپنے آپ کو مالی مشکلات میں گرفتار نہ پاتے، تو کبھی اس مشقت کو برداشت نہ کرتے۔ ۲۴ر ستمبر ۱۸۵۵ء انیس بیگ کو لکھتے ہیں [3]:

"میں نے قصیدہ لکھنا موقوف کیا گیا، مجھ سے لکھا ہی نہیں جاتا ...... افسوس! تم کو میرے حال کی خبر نہیں۔

[1] اردوئے معلیٰ: ۱۳۸؛ اُردو ۳۲ ۔ [2] خطوط: ۱، ۲۸۷ ۔ [3] نادرات غالب: ۸۰

اگر دیکھو تو جانو۔ ۱۸۶۰ء "جس دل پہ ناز تھا مجھے، وہ دل نہیں رہا۔" کوئی دم ایسا نہیں ہے کہ مجھ کو دم واپسیں کا خیال نہ ہو۔"

قدر بلگرامی کو ۲۳ فروری ۱۸۶۵ء کو تحریر فرماتے ہیں[۱]

"باسٹھ برس کی عمر ہوئی۔ پچاس برس اس شیوے کی ورزش میں گزرے اب جسم و جان میں تاب و تواں نہیں۔"

۱۸۵۷ء کے مصائب جھیلنے کے بعد میرزا صاحب کی یہ حالت ہوگئی تھی کہ ۱۱ اپریل ۱۸۵۸ء کو لکھتے ہیں[۲]

"بناوٹ نہ سمجھنا، شعر مجھ سے بالکل چھوٹ گیا۔ اپنا اگلا کلام دیکھ کر حیران رہ جاتا ہوں کہ یہ میں نے کیونکر کہا تھا"

انھیں کو پھر لکھتے ہیں[۳]

"میرا حال اس فن میں اب یہ ہے کہ شعر کہنے کی روش اور اگلے کہے ہوئے اشعار سب بھول گیا۔ مگر ہاں اپنے ہندی کلام میں سے ڈیڑھ شعر یعنی ایک مقطع اور ایک مصرع یاد رہ ہے۔ سو گاہ گاہ جب دل اُلٹنے لگتا ہے تب دس پانچ بار یہ مقطع زبان پر آجاتا ہے:۔

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

پھر جب سخت گھبراتا ہوں، اور تنگ آتا ہوں، تو یہ مصرع پڑھ کر چپ ہو جاتا ہوں:۔

اے مرگِ ناگہاں! تجھے کیا انتظار ہے؟"

جنونؔ بریلوی نے فارسی اشعار کی فرمائش کی تھی۔ اس کے جواب میں ۸ ستمبر ۱۸۵۹ء کو لکھتے ہیں[۴]

"فارسی کیا لکھوں، یہاں ترک تمام ہے۔ اخوان و احباب یا مقتول یا مفقود الخبر۔ ہزاروں کا ماتم دار ہوں، آپ غمزدہ اور آپ غمگسار ہوں۔ اس سے قطع نظر کہ تباہ اور خراب ہوں، مرنا سر پر کھڑا ہے، پا بہ رکاب ہوں"

اسی سال تفتہؔ کو ذرا صفائی کے ساتھ لکھا ہے[۶]

"بات یہ ہے کہ تم مشقِ سخن کر رہے ہو، اور میں مشقِ فنا میں مستغرق ہوں۔ بوعلی سیناؔ کے علم کو اور نظیریؔ کے شعر کو ضایع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں۔ زیست کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے، اور باقی حکمت اور سلطنت اور شاعری اور ساحری سب خرافات ہے۔ ہم تم دونوں اچھے خاصے شاعر ہیں۔ مانا کہ سعدیؔ و حافظؔ کے برابر مشہور ہوں گے۔ ان کو شہرت سے کیا حاصل ہوا، کہ ہم تم کو ہوگا۔"

۲۳ مئی ۱۸۶۱ء کو مجروحؔ کے خط میں انتہائی دردناک الفاظ میں فرماتے ہیں[۷]

"نظام الدین ممنونؔ کہاں؟ ذوقؔ کہاں؟ مومن خاں کہاں؟ ایک آزردہؔ، سو خاموش، دوسرا غالبؔ، سو بے خود و مدہوش۔ نہ سخنوری رہی نہ سخندانی۔ کس برتے پر تتا پانی۔ ہائے دلی! وائے دلی! بھاڑ میں جائے دلی!"

۲۷ جولائی ۱۸۶۲ء کے بعد کسی تاریخ کو علائیؔ کو لکھتے ہیں[۸]

---

۱ خطوط: ۱، ۱۷۷ - ۲ ایضاً: ۳۳ - ۳ ایضاً: ۳۸ - ۴ اردوئے معلّٰی: ۱۷۳، خطوط: ۳۵۶ - ۵ خطوط: ۱، ۱۱۶
۶ خطوط: ۱، ۲۸۶ - ۷ اردوئے معلّٰی، ۲۴۴، عود: ۳۶ - ۸ خطوط: ۱، ۸۷ -

"بھائی، تمھارا باپ بدگمان ہے۔ یعنی مجھ کو زندہ سمجھتا ہے۔ میرا سلام کہو اور یہ شعر پڑھ کر سناؤ:۔

گمان زیست بود بر منت ز بیدردی　　　　بد است مرگ، ولی بدتر از گمان تو نیست

مجھے کافور و کفن کی فکر ہے، وہ ستمگر شعر و سخن کا طالب ہے۔ زندہ ہوتا، تو وہیں کیوں نہ چلا آتا۔ مجھ پر سے یہ تکلیف اٹھوالو، اور تم اس زمین میں چند شعر لکھ کر بھیجدو۔ میں اصلاح دے کر بھیجدوں گا، عصائے پیر بجائے پیر"

اگلے سال تک ترک شعر گوئی نے تنفر کی شکل اختیار کر لی اور ۱۹ / جون ۱۸۶۳ء کو میرزا صاحب نے جنون بریلوی کو صاف لکھ دیا کہ[1]:

"کتاب سے نفرت، شعر سے نفرت، جسم سے نفرت، روح سے نفرت۔"

اور جب تفتہ نے کسی غزل کی اصلاح کے سلسلہ میں لکھا کہ آپ مجھے ایک مطلع لکھ دیجئے تو انھیں طنزیہ لکھا[2]:۔

"سبحان اللہ! تم جانتے ہو کہ میں اب دو مصرے موزوں کرنے پر قادر ہوں، جو مجھ سے مطلع مانگتے ہو۔"

۱۸۶۴ء میں میرزا صاحب کی یہ حالت ہو گئی کہ انھوں نے تفتہ کو لکھا کہ:۔

"شعر کے فن سے گویا کبھی مناسبت نہ تھی[3]"

اور پھر ایک موقع پر ارشاد فرمایا[4]:۔

"کس ملعون نے بسبب ذوق شعر اشعار کی اصلاح منظور کی؟ اگر میں شعر سے بیزار ہوں، تو میرا خدا مجھ سے بیزار۔"

---

[1] انشائے نور چشم: ۵ [2] اردوئے معلی، ۱۴۹، عود: ۸۰، خطوط: ۱، ۲۶۸ [3] خطوط: ۱، ۹۴ [4] ایضاً: ۹۲

غالب کی شخصیت

(ڈاکٹر شوکت سبزواری)

غالب پر بہت کچھ لکھا گیا ہے لیکن پھر بھی کم ہے۔ ان کی شخصیت اور شاعری کے بہت سے گوشے اب بھی تاریکی میں ہیں۔ اور اگر تاریکی میں نہیں تو اچھی طرح روشن نہیں ہوئے ہیں۔ ہر بڑے شاعر کی شخصیت اس کے کلام میں جھلکتی ہے۔ بڑے شاعر اس لئے کہ چھوٹے شاعر دراصل شاعر نہیں نقال ہیں۔ صدا اور گونج ہیں۔ دوسروں کی نقل اتارتے ہیں اور ان کی آواز کی حکایت کرتے ہیں۔ بڑا شاعر اپنی فطرت سے شاعر ہوتا ہے۔ اس کا کلام اس کی فطرت کا پرتو ہوتا ہے۔ اس کی طبیعت کی لہر ہوتا ہے اس کے باطن کا جوش ہوتا ہے۔ اس لئے اس کی پوری شخصیت اس کے آئینۂ کلام میں جھلکتی ہے۔

غالب بڑا شاعر تھا۔ اس لئے اس کی شخصیت کا پرتو ہمیں اس کے کلام میں نظر آنا چاہئے۔ شخصیت کی تعمیر میں مزاج اور ذہن دونوں کو دخل ہے۔ اس میں دونوں کی خصوصیات پائی جاتی ہیں۔ کہیں اعتدال کے ساتھ اور کہیں بے اعتدالی کے ساتھ۔ کسی شخصیت میں مزاج اور اس کی خصوصیات کی آمیزش زیادہ ہوتی ہے اور کسی میں ذہن و فکر کی امتیازی صفات کا غلبہ ہوتا ہے۔ پہلی قسم کی شخصیتیں سطح حیوانی کے برابر ہیں۔ دوسری قسم کی شخصیتیں اس سطح سے اسی قدر بلند ہوتی ہیں جتنا یہ غلبہ شدید ہوتا ہے۔ پہلی قسم کی شخصیتیں انفعالی ہیں اور دوسری فعلی۔ غالب کی شخصیت میں فکری عنصر کا غلبہ ہے۔ ان کا یہ فکری عنصر ان کے کلام میں جھلکتا ہے۔ غالب کی شخصیت ایک اعتبار سے فکر و احساس کے لئے نبرد گاہ ہے۔ شاعر کا احساس قدرتی طور پر شدید ہوتا ہے۔ غالب کے یہاں شدت احساس کے ساتھ ذکاوت ادراک بھی ہے۔ آلام روزگار سے وہ جہاں متاثر ہیں وہاں ان کا فکر انھیں مردانہ وار ان آلام کے مقابلہ کی دعوت بھی دیتا ہے۔ وہ ان آلام کے سامنے سپر نہیں ڈالتے۔ بلبلے کی طرح بیٹھ نہیں جاتے۔ خس بے مایہ کی مثال ہاتھ پاؤں ہلائے بغیر بہتے نہیں چلے جاتے۔ وہ ڈٹ کر مصائب کا مقابلہ کرتے ہیں۔ بے قدری کی شکایت مصائب کا بیان، یاران وطن کی بے مہری کا ذکر یہ سب کچھ ذکاوت حس کی وجہ سے ہے، شعور کی بیداری کی وجہ سے ہے غالب مزاج کے اعتبار سے عصباتی ہیں۔ ان کے عصبات میں ستار کے تاروں کا سا ارتعاش ہے۔ جو معمولی سے تصادم سے تھرتھرانے لگتے ہیں۔ غالب کی شخصیت کا یہ ایک پہلو ہے، ان کی شکایت میں شکر، یاس میں آس، افسردگی میں جوش ہے۔

غالب بڑی شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی عظمت کا راز ان کی غیر معمولی فکری صلاحیتوں میں ہے۔ ان کی شخصیت فعالی ہے۔ انفعالیت ان کے لئے "زبونی ہمت" ہے۔

ہنگامۂ زبونئ ہمت ہے انفعال ۔۔۔ حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

عام طور پر فعلی شخصیتیں "انانی" ہوتی ہیں۔ انانیت انسانی فطرت کا سب سے زیادہ تابناک جوہر ہے۔ یہ اثبات خودنمائی

ہے۔ تعمیرِ خودی ہے اور بقول اقبال :- ع "تعمیرِ خودی میں ہے خدائی"
غالب خود بیں ہیں۔ خود پسند ہیں، آزاد ہیں، خود بینی سے عزتِ نفس، خود پسندی سے غیرت، اور آزادی سے خودداری پیدا ہوتی ہے ؏

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب کے کلام میں یہ تمام جوہر ہیں وہ انسان کی عظمت اور اس کی فطرت کے بے پایاں امکانات کے قائل ہیں۔

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

وہ اس کی ذلت و خواری دیکھ کر دل ہی دل میں کڑھتے ہیں ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں

کسی نے اورنگ زیب سے شکایت کی کہ خان فیروز جنگ اپنی مثل کسی کو نہیں سمجھتے۔ اورنگ زیب نے جواب دیا :- "یوں کہو کہ اپنی مثل کسی کو نہیں دیکھتے" غالب کو بھی فیروز جنگ کی طرح اپنا ہمسر نظر نہیں آتا۔ غالب کے فن میں ایک انفرادی شان ہے۔ ان کے شعر میں جدت ہے۔ ان کے اندازِ فکر میں انوکھا پن ہے۔ ان کی طرزِ ادا میں بداعت ہے۔ یہ سب کچھ آنکی خود پسند طبیعت کے کرشمے ہیں۔ وہ پامال راہ پر چلنا اپنی توہین سمجھتے ہیں۔ ان کی زبان، ان کا بیان، ان کی تشبیہیں ان کے استعارے، ان سب میں ایک نئی کیفیت، ایک نیا جوش، ایک نئی آن ہے۔ وہ ہر باب میں جدت کے شیدائی ہیں ہر صنف میں انھوں نے نئی راہ نکالی ہے۔ مدح سرائی اور نوحہ گری کر کے غزل سے انھوں نے قصیدے اور مرثیے کا کام لیا ہے ان کے قصیدے بھی عام شاہراہ سے الگ ہیں جو قصیدہ گوئی کے ایک نئے امکان کی طرف ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ غالب "پابستگیٔ رسم و رہِ عام" سے نفور اور پابندیٔ "رسوم و قیود" سے آزاد ہیں۔

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے
تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا!

غالب جدت پسند ہی نہیں دقت پسند بھی ہیں۔ ہر کس و ناکس اگر ان کے اشعار کی تہ تک پہنچ جائے تو ان کا کلام اس مقام سے گر جائے جہاں وہ اسے دیکھنا چاہتے ہیں ؎

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

ان کی ہمت دشوار پسند عشق کی دشوار منزلیں ہی طے کرنا چاہتی ہے ؎

اے نوآموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

اُن کی شخصیت کا جوہر ارادے کی پختگی اور عقیدے کی استواری ہے، یہ صفت بڑی شخصیتوں میں پائی جاتی ہے، ایمان اسی استواری کا نام ہے۔ محبت میں وفاداری کی شرط اولین بھی یہی استواری ہے۔

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے مرے بت خانہ میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

غالب نے یوں تو آہ کی بے اثری اور نالے کی نارسائی کا ذکر بھی کیا ہے۔ عام شعرا کی طرح وہ بھی "حاصلِ الفت" "شکستِ آرزو" ہی بتاتے ہیں۔ ان کے دل سے بھی ہوائے کشتِ وفا مٹ چکی ہے اور کوئی امید بر آتی نظر نہیں آتی۔ لیکن سچ تو یہ ہے کہ وہ مایوسیوں سے مغلوب نہیں ہوتے۔ وہ حق الیقین کے مقام میں فرماتے ہیں ؎

عشق تاثیر سے نومید نہیں جاں سپاری شجرِ بید نہیں

عشق ایک جذبۂ آتشیں ہے۔ غالب نے اس جذبہ کا جس انداز میں ذکر کیا ہے اس کی ویرانہ آفرینی، تباہی و بربادی، تن کا ہی و زیاں کاری کو جس ڈھنگ سے دعوت دی ہے اس سے ان کی شخصیت کی بلندی کا پتہ چلتا ہے۔

دھمکی میں مرگیا جو نہ بابِ نبرد تھا عشق نبرد پیشہ طلب گارِ مرد تھا

غالب کے عشق میں جو خودداری ہے، غیرت ہے، عزت نفس ہے اس کی مثال عرب کی شاعری کے سوا کہیں نہیں ملتی، ان کے عشق میں وارفتگی ہے بے چارگی نہیں۔ بے خودی ہے سپردگی نہیں۔ برشتگی ہے فسردگی نہیں، غالب نے عشق و محبت کا ایک بلند معیار پیش کیا ہے۔ اس میں ان کی وضعداری کا رنگ موجود ہے۔

واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

ایک اور شعر ہے ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں سبک سر ہو کے کیوں پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

غالب کا عشق فرشتوں کا سا پاک بازانہ اور معصومانہ عشق ہے، نہ اس میں خوشامد ہے، نہ تذلل ہے، نہ بے ادبی ہے، نہ بے حیائی ہے، ایک ہی غزل کے دو شعر سنئے ؎

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیوں کر ہو

ادب ہے اور یہی کشمکش تو کیا کیجے حیا ہے اور یہی گومگو تو کیوں کر ہو

کہتے ہیں کہ غالب کے کلام میں سوز و گداز کی کمی ہے۔ اس کی وجہ بھی ان کے عشق کی معیاری شان ہے۔ ان کا عشق فدویت و بے چارگی سے پاک ہے اس میں ایک خاص طرح کا رکھ رکھاؤ اور ایک خاص قسم کا بناؤ ہے۔ وہ اپنے محبوب سے روٹھتے بھی ہیں

رہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے تکلف برطرف تھا ایک اندازِ جنوں وہ بھی

ان کا عشق مردانہ ہے۔ عورتوں کی طرح ٹسوے بہانا۔ بات بات پر شکوے شکایتیں کرنا ان کی شان کے خلاف ہے ؎

تمنائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے مٹا جس سے تقاضا شکوۂ بے دست و پائی کا

شکوہ سنجِ رشکِ ہمدیگر نہ رہنا چاہئے میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا!

ان کی گریہ وزاری شکوۂ بے داد نہیں تقاضائے جفا ہے۔

نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں ہے تقاضائے جفا شکوۂ بے داد نہیں

فغاں و فریاد شکوہ و شکایت کے خیال سے عشق کی رسوائی ہے ؎

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو نہ ہو جب دل ہی پہلو میں تو پھر منھ میں فغاں کیوں ہو

ہاں دل دکھنے پر دو چار آنسو نکل پڑنا ناچار ہے۔ دل ہے پتھر کا ٹکڑا تو نہیں ہے۔

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

عشق میں ذلت و خواری خوددار عاشق کی شان نہیں۔ وہ سب کچھ گوارا کر سکتا ہے لیکن عشق کی رسوائی نہیں دیکھ سکتا۔ وہ خودداری اور سپردگی کے درمیان ایک توازن قائم رکھتا ہے۔ برق کی عبادت بھی کرتا ہے اور حاصل کا افسوس بھی۔ اس کے عشق میں معشوق کی سی آن بان ہوتی ہے۔ نیاز میں ناز ہوتا ہے اور بے خودی میں ہشیاری۔ اس مقام کو عشق میں تسلیم کہتے ہیں۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے ۔ بے نیازی تری عادت ہی سہی

نزاکت اور عجز کا تقابل ملاحظہ کیجئے ؎

تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو ۔ ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہم کو

عشق کی آبرو ریزی ہے کہ اس کی جفائیں عام ہوں اس میں قدح خوار کے ظرف کا لحاظ نہ رکھا گیا ہو۔ آفتاب کی شعائیں سنگ وآئینہ میں فرق کرتی ہیں۔ آئینہ شعاعوں سے روشن ہو جاتا ہے لیکن سنگ بدستور تیرہ وتار رہتا ہے۔

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا ۔ رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

گرتی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر ۔ دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی ۔ اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

غالب کی ہر ادا نرالی ہے۔ اس کی شاعری میں معشوق کی سی نزاکت اور عاشق کی سی جاں سپاری ہے۔ معشوق حسن رعنائی میں بے مثال ہے۔ اور عاشق قہر وغضب اٹھانے میں۔ دونوں میں انفرادیت کی شان ہے۔

درخورِ قہر وغضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا ۔ پھر غلط کیا ہے کہ ہم سا کوئی پیدا نہ ہوا

خودداری کا یہ حال ہے کہ کسی کا بار احسان اٹھانا وبال ہے ؎

درد منت کشِ دوا نہ ہوا ۔ میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا

اس کے لئے رنجِ نومیدئ جاوید بھی گوارا ہے۔

رنجِ نومیدئ جاوید گوارا رہیو ۔ خوش ہوں گر نالہ زبونی کشِ تاثیر نہیں

دوائے درد اور تاثیر نالۂ فریاد ہی نہیں بلکہ توقیر درد کے لئے بھی کسی کا منت کش ہونا ناگوار ہے۔

غیر کی منت نہ کھینچوں گا پئے توقیر درد ۔ زخم مثلِ خندۂ قاتل ہے سرتاپا نمک

ہوں ترے وعدہ نہ کرنے پہ بھی راضی کہ کبھی ۔ گوش منت کشِ گلبانگِ تسلی نہ ہوا

غالب فراری نہیں عالی ہمت ہیں۔ علو ہمت کا تقاضا ہے کہ عشق کے کڑے سے کڑے وار خندہ پیشانی کے ساتھ سہے جائیں۔ وہ اس میدان کے مرد ہیں۔ دکھ درد میں مسکراتے، آزار سے لذت اٹھاتے، اور فتنوں سے دل بہلاتے ہیں۔ چند شعر سنئے ؎

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں ۔ جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

اس فتنہ خو کے در سے اُٹھتے نہیں اسدؔ ۔ اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

چھوڑوں گا میں نہ اس بتِ کافر کا پوجنا ۔ چھوڑے نہ خلق گو مجھے کافر کہے بغیر

نام کا ہے مرے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا ۔ کام کا ہے مرے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا

بے نیازی کی یہ شان ہے کہ بندگی میں خدائی کر رہے ہیں۔

نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم ۔ لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

بے خودی کا یہ عالم ہے کہ فرشتے سجدہ ریزی کرنے پر مجبور ہیں۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا ۔ وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

عشق و محبت ہماری غزل کا خاص باب ہے ۔ محبت میں خواری غزل کا خاص جوہر تھا ۔ غالب نے اس کو خودداری سے آشنا کیا ۔ اس میں جلال کا رنگ بھرا ۔ فرشتوں کی معصومیت اور پاکبازی کی شان پیدا کی ۔ سوز کی جگہ ساز، گداز کی جگہ شگفتگی اور افسردگی کی جگہ درد کو دی ۔ عشق کا آب و رنگ یہ مردانہ صفات ہیں ۔ غالب نے اپنی غزلوں میں اپنی پوری شخصیت سمودی ہے ۔ ان میں وہی وقعت ، خودداری اور بے نیازی پیدا کردی ہے ۔ غالب کا کلام ان کی شخصیت کا آئینہ ، انسانیت کا آئینہ اور انسانیت کے اعلیٰ جذبات کی جھلک ہے ۔ اس میں فطرت کے جوہر چمکتے ہیں ۔ وہ ہمیں اس مقام پر لے جاتا ہے جہاں سے فرشتے کوتاہ نظر آتے ہیں ۔ یہ انسانیت کا مقام ہے ۔

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے   عرش سے پرے ہوتا کاشکے مکاں اپنا

غالب کے رشک کا ذکر ہر زبان پر ہے ۔ رشک غیرت سے پیدا ہوتا ہے ۔ وہ اس چراغ کی بڑھی ہوئی لَو ہے ، غیرت خود انانیت کا پھل ہے ۔ پختہ ، خوش رنگ اور خوش ذائقہ پھل ۔ مسیح علیہ السلام نے فرمایا تھا کہ درخت اپنے پھل سے پہچانا جاتا ہے ۔ انانیت کی پہچان ، اس کی عظمت و برتری ، اس کے تابناک جوہر کی شناخت غیرت سے ہوتی ہے ۔ غیرت غالب کی شخصیت کا ایک ہیجان ہے ، اس کے طوفان خیز لہروں کی ایک مچلتی ہوئی لہر ہے ، اس کے بے شمار خطوط میں سے ایک ٹیڑھا میڑھا خط ہے ، اس کے پیچھے ایک عمق ہے ، ایک صلاحیت ہے ، ایک رفعت ہے ، یہ غالب کی شخصیت ہے ۔

غالب کی شخصیت طلب ، طمع ، حرص و آز ، اور زبونیٔ ہمت سے پاک ہے ۔ غنچے کی طرح وہ شبنم کے چند قطروں پر قناعت نہیں کرتے ۔ وہ اس زہد کے منکر ہیں جو ریائی ہے ، انھیں اس زہد سے بھی نفرت ہے جس میں پاداش عمل کی طمعِ خام ملی ہوئی ہے ۔ ثواب طاعت کو جانتے ہیں لیکن پست فطرت لوگوں کی طرح اس لالچ میں عبادت نہیں کرتے کہ جنت کی نعمتیں ملیں گی ۔ گدائی ان کی خو نہیں ۔ فقر ان کا فخر ہے ۔ بے نیازی ان کا شعار ہے ۔ ان کا نعرہ مستانہ ہے ۔

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

غالب کی شاعرانہ خصوصیات

(مولانا نیاز فتحپوری)

غالب کے بارے میں اس وقت تک بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ جب تک اردو شاعری کا چرچا دنیا میں موجود ہے یہ سلسلہ برابر جاری رہے گا۔ لوگ نئے نئے زاویوں سے غالب کے کلام کا مطالعہ کریں گے، اس کی فنی و معنوی خصوصیات پر مختلف پہلوؤں سے روشنی ڈالیں گے۔ اس کے آرٹ کی خوبیوں پر ناقدانہ گفتگو کریں گے اور یہ سب کچھ بڑے شوق سے پڑھا جائے گا۔ لیکن ایسا کیوں ہوگا؟ اس سوال کا صحیح جواب دینا دراصل ایک نفسیاتی مطالعہ ہے۔ جو غالب سے زیادہ زمانے کے حالات و رجحانات اور خود غالب کی جدت پسند ذہنیت سے تعلق رکھتا ہے۔

جب تک غالب زندہ رہا، لوگ اسے بہت متوحش نگاہوں سے دیکھتے رہے یہاں تک کہ بعض نے اس کے کلام کو مہمل و بے معنی قرار دینے میں بھی تامل نہ کیا۔ لیکن جب زمانہ بدلا، حالات بدلے اور حالات کے ساتھ لوگوں کی ذہنیت بدلی تو غالب اور اس کا کلام دوبارہ پیدا ہوا، اور جس چیز کو پہلے جنس کاسد سمجھ کر رد کر دیا گیا تھا، اب اسی کو "متاع از دست رفتہ" سمجھ کر سینے سے لگایا جانے لگا۔ حتیٰ کہ آج اس سے زیادہ محبوب و مقبول شاعر اردو کا کوئی نہیں۔

بات یہ ہے کہ ہر زمانے میں بعض ہستیاں قبل از وقت پیدا ہو جاتی ہیں جو دراصل مستقبل کی پیش گوئیاں ہوا کرتی ہیں، اور جب مستقبل میں سامنے آتے ہیں تو لوگ دفعتاً چونک پڑتے ہیں اور ان میں ایک خاص عظمت و تقدس محسوس کرنے لگتے ہیں غالب بھی اپنے ذوق کے لحاظ سے مستقبل کا شاعر تھا اور وہ اپنے اندر چند در چند مستقبل چھپائے ہوئے تھا اور جب کوئی مستقبل ماضی میں بدل جاتا ہے تو پھر وہ دوسرے نئے مستقبل میں جلوہ گر ہو جاتا تھا۔ یہی سبب ہے کہ پچھلی ایک صدی میں شاعری اور خصوصیت کے ساتھ غزلگوئی میں جب ذہنی انقلاب پیدا ہوا غالب بھی ابھرتا رہا، یہاں تک کہ موجودہ دور ترقی پسندی میں بعض نقاد اسی کو سب سے پہلا ترقی پسند شاعر کہتے ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ غالب کی شاعری ماضی کی داستان نہ تھی بلکہ مستقبل کا نفسیاتی رجحان تھی جو اول اول نامانوس سی چیز معلوم ہوتی تھی، لیکن بعد کو وہی زمانے کی انتہائی تمنا قرار پائی۔ غالب چونکہ فطرتاً بڑا خود آگاہ (SELFCONSCIOUS) شاعر تھا اس لئے وہ خود بھی ان پوشیدہ حقیقتوں اور اپنے اندر چھپے ہوئے امکانات سے واقف تھا اور اسی لئے وہ ایک بار اپنے عہد کی بے حسی کو دیکھ کر بے اختیارانہ یہ کہنے پر مجبور ہو گیا کہ:-

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب کے عہد تک اردو غزل برابر ایک ہی روش پر چلی آ رہی تھی۔ وہی بندھے ٹکے محاورے، وہی سیدھا سادا روزمرہ، وہی مقررہ تشبیہات و استعارات اور وہی ہجر و وصال کے پامال جذبات حسن و عشق، گویا غزل نام تھا صرف سنی سنائی باتوں کا

ایک ہی لب و لہجہ میں دُہراتے رہنے کا اور لوگ عام طور پر اس سے داستان ہی کا سا لطف اٹھاتے تھے، لیکن غالب چونکہ فطرتاً بہت شوخ، چنچل، ندرت پسند واقع ہوا تھا، اس لئے یہ داستان سرائی اسے پسند نہ آئی اور وہ محافلِ شعر و سخن میں بالکل ایک نئے آہنگ کے ساتھ داخل ہوا جس کا مقصود ممکن ہے دوسروں کو چونکانا بھی ہو، لیکن اس کا مدعا زیادہ تر خود اپنے ذوق کی تسکین تھی۔

غالب کا یہ آہنگ یقیناً اس کی فطرت کا تقاضا تھا، لیکن وہ پورا ہوا، اس کی ابتدائی فارسی تعلیم اور کلام بیدل کے مطالعہ سے اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کے طرزِ شاعری کی ابتدا "رنگِ بہار ایجادی بیدل" سے ہوئی۔ لیکن چونکہ بیدل زبان نہیں بلکہ تخیل کا شاعر تھا، وہ زبان کا پابند نہ تھا بلکہ اس کی زبان خود تخیل سے پیدا ہوتی تھی جو حد درجہ بلند و دقیق تھی، اس لئے اردو اس کی متحمل نہ ہو سکی اور آخر کار غالب کو یہ بیدلانہ رنگ جس سے اس کی اردو شاعری کی ابتدا ہوئی تھی ترک کرنا پڑا۔

ظاہر ہے کہ یہ رنگ ترک کرنے کے بعد وہ میر، سودا اور میر حسن کے رنگ کی طرف نہ لوٹ سکتا تھا؛ کیونکہ یہ اس کے ذوق اور اس کی فطری اپج کے خلاف تھا اس لئے اس نے خود اپنے فارسی ذوق اور دوسرے ایرانی شعراء کے کلام کو سامنے رکھ کر صرف ان فارسی تراکیب کا استعمال شروع کیا جن کی اردو متحمل ہو سکتی تھی اور اس طرح معنی آفرینی اور ندرتِ بیان، جدتِ اظہار، طرفگی اسلوب سے اردو غزل کو مالا مال کر دیا اور غزل گوئی کا بالکل نیا طرز پیدا کیا۔

اردو میں صاحب طرز شعراء اور بھی ہوئے ہیں، جن میں میر، نظیر، ناسخ اور مومن خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہیں، لیکن فن اور جذبات کے لحاظ سے ان سب کا ایک خاص رنگ تھا اور اسی رنگ سے وہ الگ الگ پہچانے جا سکتے تھے۔ لیکن غالب کی فضائے شعر بڑی وسیع و متنوع تھی، میر کی فضا یکسر یاس و حسرت کی سوگوارانہ فضا تھی جس میں میر کے سرہانے بیٹھ کر زور سے باتیں کرنا بھی آداب کے خلاف تھا لیکن غالب نے حسرت و یاس کے بیان میں بھی امیدوں کے خود دارانہ مطالبہ کو ہاتھ سے جانے نہ دیا اور انتہائی غم کی حالت میں بھی وہ طلب نشاط کی فکر سے غافل نہیں رہا۔ میر کی شاعری موت کی آسودگی تھی اور غالب کی شاعری زندگی کی تڑپ۔

نظیر ایک قلندرانہ انداز کے عوامی شاعر تھے اور اس میں شک نہیں کہ اس خصوص میں ان کا کوئی ہمسر نظر نہیں آتا، —— غالب اس کے بالکل برعکس خواص کے شاعر تھے، ایک ایسے رسٹاکریٹک (ARISTOCRATIC) شاعر جو اپنی خودداری، اپنے رکھ رکھاؤ اور اپنی عاشقانہ اہمیت کو ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے، ناسخ کی شاعری کا حسن یکسر غازہ و مشاطگی کی شاعری تھی جس سے غالب کو دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔ مومن کی شاعری گوشت و پوست کی جنسی شاعری تھی جس میں فلسفیانہ فکر اور متصوفانہ آفاقیت کی کوئی گنجائش نہ تھی، لیکن غالب کے حسن و عشق میں ماورائے حسن و عشق بھی شامل تھا اور اس کی شاعری دراصل نہایت وسیع کائناتی شاعری تھی جو دل و دماغ دونوں کے انتہائی مفکرانہ احساس سے تعلق رکھتی تھی وہ روایتی نہیں بلکہ درایتی شاعر تھا، وہ مقلد نہیں مجتہد تھا اور ایک ایسے نئے طرز شاعری کا خلاق تھا جس سے دنیا بالکل ناواقف تھی۔

چونکہ ماضی کی روایات سے ہٹ کر کوئی نئی بات ایسی کہنا جو ذہن انسانی کو دفعتاً چونکا دے —— آسان نہیں۔ اس لئے غالب نے اس مقصد کے حصول کے لئے نئی زبان پیدا کی، نیا لب و لہجہ اختراع کیا، نیا اندازِ بیان ایجاد کیا اور جو کچھ کہا اس قدر اعتماد کے ساتھ کہا، ایسی بلند آہنگی سے کہا گویا وہ ایک کڑکا تھا، ایک تیز و درخشں شہابِ ثاقب تھا جس کے سننے اور دیکھنے پر دنیا مجبور ہو گئی۔
غالب کو روش عام بالکل پسند نہ تھی، وہ اپنی راہ سب سے الگ بنانا پسند کرتا تھا، لکیر کا فقیر بننا اس کی فطرت کے منافی

فا۔ کہی ہوئی بات کہنے سے اسے سخت نفرت تھی، وہ ہمیشہ کوئی نئی بات نئے اسلوب سے کہنا چاہتا تھا۔ اس لئے وہ نئے نئے زاویے بیان کیلئے تلاش کرتا تھا۔ فارسی کی نئی نئی ترکیبوں سے کام لیتا تھا جن کے استعمال کا ذوق اسے بیدل کے کلام کے مطالعہ سے پیدا ہوا تھا، چنانچہ آپ دیکھیں گے کہ "یک بیابان ماندگی"۔ جنوں جولاں گدا۔ عرض گرانجانی۔ پرفشانی شمع۔ وغیرہ کی متعدد ترکیبیں بالکل بیدل کی ترکیبیں ہیں۔ پھر اگر غالب کی جگہ کوئی دوسرا ہوتا تو وہ اس خارزار سے شاید کبھی نہ نکلتا۔ لیکن چونکہ وہ بڑے صحیح ذوق اور طبع سلیم کا مالک تھا اس لئے خود اس نے اردو میں اس رنگ کی ناہمواری کو محسوس کیا اور فارسی کی صرف ان ترکیبوں سے کام لینا شروع کیا جنھیں اردو کا مزاج قبول کر سکتا تھا اور یہ تھا غالب کی شاعری کا دوسرا دور، پہلا دور اختراع محض اور جوش ندرت پسندی کا دور تھا جس میں صرف فارسی ترکیبوں کا استعمال ہی پیش نظر رہتا تھا اور مفہوم و معنی کی معقولیت نظر انداز کر دی جاتی تھی مثلاً :۔

رکھا غفلت نے دور افتادۂ ذوقِ فنا ورنہ
اشارت فہم کو ہر ناخنِ بریدہ ابرو تھا

لیکن دوسرا دور بہت سنبھلا ہوا دور تھا جس میں فارسی تراکیب کے ساتھ تغزل کی چاشنی بھی پائی جاتی تھی اور باوجود اشکال پسندی و دقت آفرینی کی داخلی کیفیت بھی اس میں محسوس ہوتی تھی مثلاً ؎

جنوں تہمت کشِ تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی
نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی

کشاکش‌ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
ہوئی زنجیر، موجِ آب کو فرصت روانی کی

اس کے بعد غالب کی شاعری کا تیسرا دور شروع ہوا، جب فارسی کی لطیف ترکیبوں کے ساتھ، زبان کی شیرینی و حلاوت اور مفکرانہ معنی آفرینی کے ساتھ انداز بیان کی سلاست و روانی بھی شامل ہو گئی مثلاً :۔

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

یا
درماندگی میں غالب کچھ بن پڑے تو جانوں
جب رشتہ بے گرہ تھا، ناخن گرہ کشا تھا

اور اس دور کا ارتقاء آخر کار اس حد تک پہونچ گیا کہ غالب کی شاعری یکسر "سحر حلال" ہو کر رہ گئی اور اس قسم کے سہل ممتنع اشعار ان کے قلم سے نکلنے لگے :۔

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے
بے نیازی تری عادت ہی سہی

کچھ تو دے اے فلکِ ناانصاف
آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

غالب کی شاعری کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ وہ پامال مضامین کو کبھی ہاتھ نہیں لگاتے، عامیانہ تشبیہات واستعارات سے ہمیشہ اجتناب کرتے ہیں اور اگر کوئی مضمون پرانا ہو تو اس کو بھی اپنے انداز بیان کی ندرت سے نیا بنا دیتے ہیں۔ مثلاً ذوق جنت کے تصور پر نہایت عامیانہ انداز میں اس طرح تنقید کرتا ہے کہ :۔

کب حق پرست زاہد جنت پرست ہے
حوروں پہ مر رہا ہے یہ شہوت پرست ہے

لیکن غالب کی ندرت کو ملاحظہ فرمائیے، کہتے ہیں :۔

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

مومن کا مشہور شعر ہے :۔
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

یقیناً مومن کا یہ شعر اتنا بلند و پاکیزہ ہے کہ اس میں ترقی کی گنجایش بظاہر نظر نہیں آتی لیکن غالب اس سے زیادہ بلند سطح پر پہونچکر یوں کہتے ہیں :

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

موجودات اور مظاہر و آثار کو دیکھ کر اعتبار و بصیرت حاصل کرنا مشہور فلسفۂ تصوف ہے جسے دردؔ نے یوں ظاہر کیا تھا

آہستہ سے چل میانِ کہسار ہر سنگ دوکانِ شیشہ گر ہے

غالب کی ندرت بیان و ژرف نگاہی ملاحظہ ہو۔ کہتا ہے :۔

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

تجلی و طور کے سلسلے میں موسیٰ پر طعن کرنا شاعروں کا بڑا دیرینہ شیوہ ہے، لیکن غالب اسی پامال خیال کو اس طرح ظاہر کرتا ہے :۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

استعارات و تشبیہات کا استعمال غالب سے پہلے بھی رائج تھا لیکن اس میں کوئی ندرت نہ تھی، غالب پہلا شخص تھا جس نے فارسی استعارے استعمال کئے اور اس خوبی کے ساتھ کہ اردو غزل میں جان پڑ گئی مثلاً :۔

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

غالب کی دوسری خصوصیت جو بہت کم کسی دوسرے شاعر میں پائی جاتی ہے، اس کی شوخی و ظرافت ہے جو اس کی زندگی کی ہر ہر موڑ پر نظر آتی ہے۔ یہاں تک کہ حالی نے انھیں "حیوان ظریف" ہی کہدیا۔ اس کے فارسی کلام میں اس کی عجیب و غریب مثالیں ملتی ہیں لیکن اردو میں بھی ایسی دلچسپ مثالوں کی کمی نہیں ۔ اس کی شوخی و ظرافت بھی عامیانہ نہیں، بلکہ خاصہ کی چیز ہے جو صرف اندازِ بیان سے پیدا کی جاتی ہے۔ مثلاً :۔

دے وہ جس قدر ذلت ہم ہنسی میں ٹالیں گے بارے آشنا نکلا ان کا پاسباں اپنا

یا

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی زندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غالب کی تیسری خصوصیت اس کی خودداری و خودبینی ہے۔ وہ محبت میں تذلل کا قایل نہیں، وہ رونے بسورنے اور ہائے ہائے کو پسند نہیں کرتا۔ وہ اگر محبت کرتا ہے تو چاہتا ہے کہ اس کی محبت کا احترام بھی کیا جائے، یہانتک کہ وہ محبوب کے گھر جانے کا تصور بھی کرتا ہے تو اس شان سے کہ :۔

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

پھر اس میں خصوصیت دربار ہی کی نہ تھی بلکہ بندگی و خدائی کے تعلق میں اس کی یہ خودداری درِ کعبہ تک پہنچ جاتی تھی۔

اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب اس کو ذہنی توہین سمجھتا تھا کہ وہ کوئی چیز چاہے اور اسے نہ ملے اور اس غم و غصہ میں وہ اس حد تک پہنچ جاتا تھا کہ :۔

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

غالب اپنے جذبات کے لحاظ سے بڑا شدت پسند شخص تھا اور اس کے تاثرات کی شدت کی کوئی حدود پایاں نہ تھی۔ مثلاً

محبت میں جذبۂ رشک کو لیجئے کہ وہ یقیناً فطری چیز ہے، لیکن غالب کے یہاں یہ جذبہ اس سے کہیں آگے بڑھ جاتا ہے اور انسان تو انسان وہ خدا سے بھی بدظن ہو سکتا ہے:۔

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہمسفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

مگر یہ بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی وہ خود اپنے آپ پر بھی رشک کرنے لگتا ہے:۔

میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

اور جب کوچۂ محبوب میں اس کے گھر کی تلاش میں جاتے ہیں تو محبوب کا نام تک نہیں لیتے اور صرف یہ پوچھتے ہیں کہ، "جاؤں کدھر کو میں"

غالب کی یہ انتہا پسندی اور نزاکتِ خیال خالص عاشقانہ رنگ میں تو زیادہ نمایاں نہیں کیونکہ اس کا میدان زیادہ وسیع نہیں۔ لیکن جب وہ مسائل تصوف بیان کرنے پر آجاتے ہیں تو پھر ان کی بلندی کی کوئی انتہا نہیں رہتی، اس کا کلام فلسفۂ حیات اور مسائل حکمت و تصوف سے بھرا پڑا ہے اور اس سلسلے میں اس نے اتنی لطیف، اتنی بلند، اس قدر اچھوتی باتیں کہی ہیں کہ اردو میں غالب کے سوا ہمیں کہیں اور نہیں ملتیں۔

آپ تمام شاعروں کے دواوین چھان ڈالئے لیکن غالب کے اس شعر کا جواب شاید ہی آپ کو کہیں مل سکے:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

اس کا خاص سبب یہ ہے کہ اس کی ترکتازانہ شاعری کے لئے بڑے وسیع میدان کی ضرورت تھی اور یہ اسے صرف تصوف ہی میں مل سکتا تھا لیکن وہ تصوف نہیں جس کا تعلق محض خشک اصطلاحات یا بے نمک دعادی تصوف سے ہے۔

غالب ، مومن ، ذوق

(مولانا حامد حسن قادری)

غالب ، مومن اور ذوق ۔ یہ تینوں بزرگ ہم عصر تھے اور مسلم استاد ۔ سب کی زبان شستہ اور بندشیں پختہ لیکن استادی کا خاتمہ یہیں نہیں ہو جاتا ۔ شاعری اور اصلی شاعری کی وسعتیں اور آگے بڑھتی ہیں ۔ اس کے لئے شاعرانہ مشاقی ، پرگوئی ، زود گوئی بلکہ صرف خوش گوئی بھی کافی نہیں ۔ شاعری ذہن کا کارنامۂ زریں ہے ، وہ تخیل کے پروں سے اڑتی اور فضائے روحانی میں چکر لگاتی ہے ۔ شاعری ایک نغمہ ہے کہ ہر شخص اس کو سن سکتا ہے لیکن کم ہیں جو اس سے حقیقی لطف حاصل کر سکتے ہیں اور بہت کم ہیں جو اس کو گا سکتے ہیں ۔ نفسِ شاعری ردیف و قافیہ ، وزن و بحر کی قیود سے بھی آزاد ہے ، ہر اچھوتا خیال ایک شعر ہے اور ہر خوبصورت اظہار جذبات ایک غزل ، لیکن شاعری کو بحر و وزن اور قافیہ و ردیف کا محتاج کر دیا گیا ہے اور بے شبہ یہ چیزیں اس کے لئے زینت و آرائش ہیں شاعری اصل میں جذبات کو نغمہ کی شکل دے دینے کا نام ہے ، یا دل کو الفاظ کی صورت میں منتقل کر دینے کا اس کے لئے پیرایہ جو مناسب ہو اور الفاظ جو موزوں ہوں لیکن شاعری عموماً اسی طرح کی جاتی ہے کہ ایک قافیہ کو ذہن میں رکھ کر اس کے متعلق مضمون تلاش اور نظم کیا جاتا ہے ۔ یہ صورت بھی شاعر کے مخصوص اسلوب بیان اور پایۂ تخیل کے اظہار میں مانع نہیں ہوتی ۔ شاعر ہر حالت میں شاعر ہے اور اس کی خصوصیات ہر جگہ نمایاں ۔

ہم بحر و ہم قافیہ اشعار میں مختلف شاعروں کی رسائی فکر و رفعتِ تخیل تلاش الفاظ اور اسلوب بیان کے مقابلہ کا خوب موقع ملتا ہے ۔ نمونہ کے طور پر ہم غالب مومن اور ذوق کے چند اشعار کا موازنہ کرتے ہیں ۔ غالب شاعری کے لئے پیدا ہوئے تھے اور شاعری ان کے لئے ۔ ان کے علو تخیل کا یہ عالم ہے کہ دلی سے لے کر آج تک یہ بلندی کسی کو نصیب نہیں ہوئی ۔ مومن بھی شاعرانہ طبیعت اور عاشقانہ دل لائے تھے ان کی طبیعت میں ایک مزاج تھا اور یہ سچ ہے کہ لطافت تخیل ، رفعتِ فکر اور جدتِ بیان میں غالب کے بعد مومن ہی کا درجہ ہے ۔ ذوق صرف مشاق تھے ۔ قادر الکلام تھے ۔ استاد تھے اور بس ۔ ان کی پرواز سطح سے صرف چند گز بلند ہے ماوراء الحساب و مافوق السماء ان کی رسائی سے بلند تر ہیں ۔ زبان پر ان کے بڑے احسانات ہیں لیکن حقیقت شعری ان کی ممنون نہیں ۔ وہ ان دل والوں میں نہ تھے جن کی ہر آہ مرثیۂ دل اور ہر کراہ دیوانِ درد ہوتی ہے ۔ ان کی طبیعت میں مزاج نہ تھا ۔ اسی لئے ان کی شاعری بے مزہ ہے ۔

زمینِ مقابلہ (زباں کے لئے ۔ فغاں کے لئے) میں غالب کے ۱۴ اشعر ہیں ۔ جن میں ۵ شعر کا قطعہ مدحیہ بھی شامل ہے مومن کے ۱۴ ، ذوق کے ۲۸ ۔ غالب کا گہرا رنگ یہاں نہیں ہے ۔ مومن کی رنگینی بڑی حد تک روشن ہے ۔ ذوق اپنی پوری رنگارنگی کے ساتھ چمک رہے ہیں ، بہت زور لگایا ہے اور اس میں شک نہیں کہ خوب خوب شعر نکالے ہیں ۔ بس شعر ہی شعر

ہیں۔ شاعری کچھ نہیں۔ ذوق نے آسماں کا قافیہ چار جگہ باندھا ہے۔ ذوق۔

نہیں ثبات بلندی و عزوشاں کے لئے | کہ ساتھ اوج کے پستی ہے۔ آسماں کے لئے
ہزار لطف ہیں جو ہر ستم میں جاں کے لئے | ستم شریک ہوا کون آسماں کے لئے
دمِ عروج ہے کیا ذکر نردباں کے لئے | کمند آہ تو ہے بام آسماں کے لئے
بلند ہووے اگر کوئی میرا شعلۂ آہ | تو ایک اور ہو خورشید آسماں کے لئے

چاروں شعروں میں کوئی بلند اور نیا خیال نہیں۔ صرف "ہزار لطف" والے شعر میں البتہ ایک لطف ہے۔ مومن نے ایک بات پیدا کی ہے فرماتے ہیں ؎

نہ پائے یار کے بوسے نہ آستاں کے لئے | عبث ہیں خاک ہوا میں آسماں کے لئے

مومن کے اس مطلع میں ان کے منجم ہونے کی طرف اشارہ ہے۔

لیکن غالب کا مطلع تخیل کا عجیب نمونہ ہے ذوق کے پُر لطف شعر کے ساتھ پڑھیے اور دونوں کو بار بار پڑھ کر موازنہ کا لطف اٹھائیے۔ کہتے ہیں :۔

نوید امن ہے بیداد دوست جاں کیلئے | رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

ان تینوں کی "زبان" آرائی ملاحظہ ہو۔ ذوق کہتے ہیں :۔

مزے پہ دل کے لئے تھے نہ زباں کے لئے | سو دل میں ہم نے مزے سوزشِ نہاں کیلئے
بیان دردِ محبت جو ہو تو کیوں کر ہو | زباں نہ دل کے لئے ہے نہ دل زباں کیلئے

وہی موجیں ہیں کہ سطح آب سے بلند نہیں ہوتیں
مومن کا شعر ہے اور کس قدر بلند و بامزہ

مزہ یہ شکوہ میں آیا کہ بے مزہ ہوئے وہ | ہیں تلخ کام رہا لذتِ زباں کے لئے

مضمون کی شگفتگی کے ساتھ مزہ اور بے مزہ کا تفاوت 'تلخ کام' کا انتخاب اور 'لذت زباں' کی ایجاد بھی دیکھئے۔ غالب کے یہاں یہ قافیہ قطعہ مدحیہ میں ہے لیکن رنگ غزل سے خالی نہیں اور اپنے لطف بیان سے قبول عام و بقائے دوام کا مالک ہے :۔

زباں پہ بارِ خدایا یہ کس کا نام آیا | کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

'آشیاں' کا قافیہ دیکھئے۔ ذوق کے ہاں پھر وہی قافیہ پیمائی ہے :۔

صبا جو لائے خس و خار گلستاں کے لئے | قفس میں کیونکہ نہ تڑپے دل آشیاں کیلئے

مومن کا مضمون دیکھئے :۔

کہاں وہ عیشِ اسیری کہاں وہ امنِ قفس | ہے بیم برقِ بلا روز آشیاں کے لئے

غالب نے خوب مثال پیدا کی ہے :۔

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغ اسیر | کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لئے

جاوداں کے قافیہ میں ذوق نے بہت زور لگا کر ایک بات پیدا کی ہے :۔

اگر امید نہ ہمسایہ ہو تو خانۂ یاس | بہشت ہے ہمیں آرام جاوداں کے لئے

مومن نے بھی اس قافیہ پر پوری قوت صرف کی ہے لیکن اس کوہ کندن کا نتیجہ کاہ برآوردن نہیں ہوا بلکہ ذرا بجا سے دلچسپ مضمون پیدا کیا ہے۔ فرماتے ہیں :۔

خلافِ وعدۂ فردا کی ہم کو تاب کہاں امیدِ یک شبہ ہے یاس جاوداں کے لئے

غالب نے جو شعر کہا ہے وہ نہایت بے ساختہ ہے۔ خضر کا مضمون عام ہے لیکن شاعری کی جدت طرازی نے شوخ مقابلہ کر کے خوب شعر بنا دیا ہے "چور بنے" کا ٹکڑا نہایت پرلطف ہے۔ سنیئے :۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لئے

"امتحاں" کا قافیہ ذوق کے ہاں دیکھئے۔ ذہن کی رسائی یہیں تک ہے :۔

وہ مول لیتے ہیں جس دم کوئی نئی تلوار لگاتے پہلے مجھی پر ہیں امتحاں کے لئے

مومن کا اسلوب بیان قابلِ دید ہے :۔

بھلا ہوا کہ وفا آزما ستم سے موئے ہمیں بھی دینی تھی جاں اسکے امتحاں کیلئے

غالب کا مضمون اور اندازِ بیان غالب ہی کا حصّہ ہے :۔

فلک نہ دُور رکھ اس سے مجھے کہ میں ہی نہیں درازدستیٔ قاتل کے امتحاں کے لئے

"جہاں" کا قافیہ ذوق نظم فرماتے ہیں :۔

بنایا آدمی کو ذوق ایک جزوِ ضعیف اور اس ضعیف سے کُل کام دو جہاں کیلئے

خالص میاں جی گری ہے۔

مومن کی وارفتگی ملاحظہ ہو خوب کہا ہے :۔

جنونِ عشق ازل کیوں نہ خاک اُڑائیں کہ ہم جہاں میں آئے ہیں ویرانیٔ جہاں کے لئے

غالب کی جو بات ہے نرالی ہے، رشک کے عجیب عجیب مضمون لکھے ہیں۔ کہ اکثر شاعروں کا تصور بھی وہاں تک نہ پہنچا ان ہی عجائبات میں سے ایک اعجوبۂ روزگار یہ بھی ہے :۔

رہا بلا میں بھی میں مبتلائے آفتِ رشک بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لئے

تینوں کے ہم قافیہ اشعار یہی تھے۔ ان سے تینوں کی ذہنیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اب دو دو کا مقابلہ دیکھئے۔ بعض قافیے مومن اور ذوق نے لکھے ہیں غالب نے نہیں لکھے۔ بعض قافیئے غالب و مومن کے یہاں ہیں ذوق کے ہاں نہیں۔ "مرگِ ناگہاں" کا بہانہ ذوق و مومن دونوں نے تلاش کیا ہے۔ ذوق نے صرف سامنے پڑی ہوئی چیز اٹھالی ہے۔ مومن نے اپنے سحر سے اس کو گلدستہ بنا دیا ہے۔ ذوق لکھتے ہیں :۔

اشارہ چشم کا تیری یکایک اے قاتل ہوا بہانہ مری مرگِ ناگہاں کے لئے

مومن کا شعر ہے :۔

دُعا بلا تھی شبِ غم سکونِ جاں کے لئے سخن بہانہ ہُوا مرگِ ناگہاں کے لئے

"فغاں" کا قافیہ دیکھئے۔ ذوق :۔

مثالِ نے ہے مرا جب تلک کہ دم میں دم فغاں ہے میرے لئے اور میں فغاں کے لئے

'دم میں دم' کو ایک مرتبہ پھر پڑھ کر دیکھ لیجئے۔ دم تھکا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ مومن کہتے ہیں :۔

حجابِ چرخ بلا ہے ہوا کرے بیتاب　　فغاں اثر کے لئے اور اثر فغاں کے لئے

غالب و مومن کے ہاں ایک قافیہ پاسباں کا مشترک ہے۔ مومن کے نشتر چنے جائیں تو ایک تیز نشتر یہ ہے جس کی تعریف نہیں ہوسکتی۔ فرماتے ہیں ؎

ہے اعتماد مرے بختِ خفتہ پر کیا کیا　　وگرنہ خواب کہاں چشمِ پاسباں کے لئے

غالب نے بھی جو مضمون نکالا ہے اور جس انداز سے لکھا ہے اس کے مزے دل ہی لیتا ہے زبان قلم قاصر ہے :۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئی　　اُٹھا اور اُٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لئے

اگر تینوں غزلوں کے ۵، ۵ شعر ملا کر ایک غزل فرض کرلی جائے تو اس میں بھی دو شعر انتخاب ہیں۔ مقابلہ ختم ہوا۔ اب تینوں غزلوں کے باقی شعر بھی سن لیجئے کہ ان میں اچھے شعر بھی موجود ہیں :۔

ذوق

فروغِ عشق سے ہے روشنی جہاں کے لئے　　یہی چراغ ہے اس تیرہ خاکداں کے لئے
سدا تپش پہ تپش ہے دلِ بتاں کے لئے　　ہمیشہ غم پہ ہے غم جانِ ناتواں کے لئے
حجر کے چومنے ہی پر ہے حج کعبہ اگر　　تو بوسے ہم نے بھی اس سنگِ آستاں کے لئے
نہ چھوڑ تو کسی عالم میں راستی کہ یہ شے　　عصا ہے پیر کو اور سیف ہے جواں کے لئے
جو پاسِ مہر و محبت کہیں یہاں بکتا　　تو مول لیتے ہم اک اپنے مہرباں کے لئے
خلش سے عشق کی ہے خارِ پیرہن تنِ زار　　ہمیشہ اس ترے مجنونِ ناتواں کے لئے
تپش سے عشق کی یہ حال ہے مرا گویا　　بجائے مغز ہے سیماب استخواں کے لئے
مرے مزار پہ کس وجہ سے نہ برسے نور　　کہ جان دی ترے روئے عرق فشاں کیلئے
الٰہی کان میں کیا اس صنم نے پھونک دیا　　کہ ہاتھ رکھتے ہیں کانوں پہ سب اذاں کیلئے
نہیں ہے خانہ بدوشوں کو حاجتِ ساماں　　اثاثہ چاہئے کیا خانۂ کماں کے لئے
نہ دل رہا نہ جگر دونوں جل کے خاک ہوئے　　رہا ہے سینہ میں کیا چشمِ خوں فشاں کے لئے

آخری شعر کا موازنہ غالب کے ایک شعر سے ہوسکتا ہے۔ غالب کا قافیہ "خونچکاں" ہے، مضمون وہی کمی خون کا ہے۔ مگر غالب نے اپنی بات الگ نکالی ہے۔ کس انداز سے فرماتے ہیں ؎

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے　　رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خونچکاں کیلئے

اب ذوق کی غزل پوری کر لیجئے :۔

نہ لوحِ گور پہ مستوں کے ہو نہ ہو تعویذ　　جو ہو تو خشتِ خم ہے کوئی نشاں کے لئے
صریح چشمِ سخن گو تری کہے نہ کہے　　جواب صاف ہے پر طاقتِ دتواں کے لئے
رہے ہے بھول کر بھی ہم نہ ہو مزاج کہیں　　بجا ہے بھولِ دل ان کے مزاجداں کے لئے
چلے ہیں دیر کو مدت میں خانقاہ سے ہم　　شکستِ توبہ لئے ارمغاں مغاں کے لئے

دبالِ دوش ہے اس ناتواں کو سر لیکن — لگا رکھا ہے ترے خنجر و سناں کے لئے

مومن کے باقی اشعار یہ ہیں ؎

سنیں نہ آپ تو ہم بوالہوس سے حال کہیں — کہ سخت چاہیئے دل اپنے رازداں کے لئے

لیا ہے دل کے عوض جان دے رقیب تو دل — میں اور آپ کی سوداگری زیاں کے لئے

عجیب مضمون نکالا ہے اِس معاملہ میں سوداگری کے تصور سے طبیعت ابا کرتی ہے ۔

وہ لعل روح فزا دے کہاں تلک بوسے — کہ جو ہے کم ہے یہاں شوق جانفشاں کے لئے

ملے رقیب سے وہ رجب سنا وصال ہوا — دریغ جان گئی ایسے بدگماں کے لئے

یہ شعر مومن کے خاص رنگ کا ہے ۔ مقطع خوب کہا ہے ؎

رواں فزائی سحر حلال مومن سے — رہا نہ معجزہ باقی لبِ بتاں کے لئے

غالب کے قطعہ کو چھوڑ کر غزل کا صرف مقطع باقی ہے اور اس کو اس مضمون کے خاتمہ کا پیراگراف سمجھئے ۔

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

غالب بحیثیت نقاد

(مولانا غلام رسول مہر)

تنقید کا مطلب ہے جانچنا اور پرکھنا۔ اصطلاح میں اس کا مفہوم یہ ہے کہ کسی علمی یا ادبی مرقع یا اس کے کسی جزو کی اچھائی برائی اور حسن و قبح کو خوب دقتِ نظر سے جانچا اور پرکھا جائے۔ عبارت، اسلوب بیان اور ترتیب و تشریح نیز مطالب کا اندازہ کرتے ہوئے کھرے کو کھوٹے سے الگ کر دیا جائے۔

میرزا غالب کی صلاحیت نقد و نظر پر گفتگو شروع کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ چند باتیں بطور تمہید عرض کر دی جائیں مثلاً میرزا غالب کے زمانے میں فن تنقید ارتقا کے اس درجہ پر نہیں پہنچا تھا جس پر یہ آجکل پہنچا ہوا ہے بلکہ کہنا چاہیے کہ آزادانہ اور حق شناسانہ جائزوں کا طریقہ بھی بڑی حد تک مفقود تھا، یا تو تقریظیں لکھی جاتی تھیں، جو مصنّف، کتاب اور اس کے نفس مضمون کے بارے میں نہایت عجیب و غریب اور ایک حد تک مضحکہ خیز تحسین و ستائش سے لبریز ہوتی تھیں یا مخالفین تعریضات کی برچھیاں اور تلواریں لے کر صاحبِ تصنیف پر یورش بول دیتے تھے اور کتاب کی اچھائیوں سے یا تو بالکل قطع نظر کر لیتے تھے یا پھر ان اچھائیوں کو بھی برائیوں کا جامہ پہنا کر منظر عام پر پیش کرتے رہتے تھے۔ میرزا کی تصانیف میں تقریظیں بھی موجود ہیں اور "قاطعِ برہان" کی اشاعت سے لے کر تا دمِ مرگ انھیں زہر تعریضات کے جام بھی پے بہ پے پینے پڑے۔

ادبیات میں تنقید کے لئے صرف وسعتِ معلومات کافی نہیں۔ معلومات کے علاوہ نقاد کے لئے صاحب ذوق ہونا بھی ضروری ہے اور ذوق کا درجہ جتنا بلند ہوگا، اتنا ہی اس کا معیار تنقید بلند ہو گا۔ تنہا وسعتِ معلومات کی بنا پر ہم یہ تو جان سکتے ہیں کہ فلاں چیز صحیح ہے یا نہیں ہے۔ لیکن ادبیات میں حسن کا درجہ نفسِ صحت سے اوپر ہے۔ یعنی یہ کہ صحیح چیز ٹھیک اپنے موقع اور محل پر استعمال ہوئی یا نہ ہوئی۔ نظم و نثر میں ہمارے سامنے کئی ایسی چیزیں سامنے آتی رہی ہیں۔ جن کی صحت میں کسی کو کلام کی گنجائش نہیں ہو سکتی۔ اس لئے کہ قواعد زبان اور لغت کی رو سے ان پر انگلی نہیں رکھی جا سکتی۔ لیکن ضروری نہیں کہ معیار ذوق کی ترازو میں بھی وہ پوری اترتی ہو۔

میرزا غالب کی فارسی اور اردو نظم و نثر میں پیشِ نظر موضوع کے متعلق بکثرت سامان موجود ہے، بعض کتابیں تو مستقل طور پر بائے بسم اللہ سے لے کر تائے تمت تک تنقید ہی کے تحت میں آتی ہیں۔ مثلاً "قاطع برہان" "لطایف غیبی" "سوالات عبدالکریم" اور "تیغ تیز" لیکن ان تصانیف کا جائزہ لینے کی شکل یہی ہے کہ سب سے پہلے ان کتابوں سے مفصل اقتباسات پیش کئے جائیں۔ جن پر میرزا غالب نے یہ تنقیدی کتابیں لکھیں۔ پھر میرزا کی کتابوں سے مختلف ٹکڑے سنا کر موازنہ کیا جائے اور بتایا جائے کہ حق بہ جانب کون ہے۔ اس کے بغیر میرزا کی شانِ تنقید واضح نہیں ہو سکتی۔ لیکن اس قسم کی تفصیلات ایک سرسری

گفتگو کے دائرے سے خارج ہیں۔ لہٰذا میں جو کچھ عرض کروں گا اس کی حیثیت محض اشاروں کی ہوگی۔ امید ہے کہ اس طرح بھی نقادی کے اس جوہر کی چہرہ کشائی کا بند و بست ایک حد تک ضروری ہو جائے گا جو قدرت نے مرزا کی طبیعت میں ودیعت کیا تھا۔

مرزا جس ماحول میں پیدا ہوئے، جس ماحول میں انھوں نے پرورش پائی اور علم حاصل کیا۔ جس ماحول میں ان کی مشق سخن کا آغاز ہوا۔ اس کے مروجات و معمولات سے وہ یک قلم آزاد و بے نیاز نہیں رہ سکتے تھے تاہم انھوں نے جس طرح اپنے نادر اسلوب فکر سے اور قدیم اور دور جدید میں برزخ کا مقام پیدا کیا۔ اسی طرح تنقید میں بھی ان کو برزخ ہی کا مرتبہ حاصل ہے یعنی پچھلوں سے کامل قطع تعلق نہ کرتے ہوئے، آنے والوں کے لئے نئے راستے پیدا کئے اور اپنی انقلاب آفریں فطرت سے کام لے کر جدید دور کی بنیادیں استوار فرمائیں۔ یہ ان کی نقاد طبیعت اور ان کے ذوقِ سلیم کا کرشمہ تھا کہ اپنے عہد کے ادبی عیوب کا انھیں بہت جلد پورا احساس ہو گیا اور ان عیوب سے نہ صرف خود جلد از جلد کنارہ کش ہوگئے بلکہ دوسروں کو بھی کنارہ کشی کی موثر دعوت دی۔ نقادانِ فن کی خدمت میں غالباً یہ عرض کرنے کی ضرورت نہیں کہ ہمارے ادبیات کو جس نہج پر میرزا نے ڈالا تھا، یہ آج تک اسی نہج پہ جاری ہیں۔

"پنج آہنگ" کا دیباچہ میرزا نے اس زمانے میں لکھا تھا جب وہ جوانی کے ابتدائی مراحل میں تھے۔ اس میں خطوط نویسی کے جو اصول و معانی پیش کئے ہیں۔ انھیں سامنے رکھ کر غور فرمائیں گے تو صاف آشکارا ہو جائے گا کہ یہ انیسویں صدی عیسوی کے عشرۂ ثالثہ کی صدا نہیں ہے۔ جبکہ ہر بات کو زیادہ سے زیادہ پیچ دے کر کہنا لازمۂ علم و فضل سمجھا جاتا تھا۔ یہ بیسویں صدی عیسوی کی صدا ہے جبکہ تکلفات کے سراسر لغو و لایعنی سمجھا جاتا ہے میرزا کے ارشادات کا خلاصہ یہ ہے۔

نامہ نگار کو چاہئے کہ نگارش کو مقصود سے زیادہ دور نہ لے جائے اور تحریر میں تقریر کا رنگ پیدا کرے۔

نفسِ مطلب کو ایسے انداز میں قلم بند کرے کہ اس کے سمجھنے میں کوئی دشواری پیش نہ آئے۔

اگر نامہ نگار کے سامنے زیادہ مطالب ہوں تو تمام مطالب کو انتہائی احتیاط سے جدا جدا بیان کرے۔ ایسا نہ ہو کہ وہ سب خلط ملط ہو جائیں اور پڑھنے والے کے لئے الجھن کا باعث بنیں۔

نامانوس الفاظ اور دقیق استعارات سے عبارت کو پاک رکھا جائے۔

حتی الامکان تحریر کو طول نہ دیا جائے۔

لطفِ تحریر کا تقاضا یہ ہے کہ ایک لفظ بار بار استعمال نہ کیا جائے۔

زبان کی خوبی کو ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔ لکھنے والے کو پوری کوشش کرنی چاہئے کہ سادگی اور لطافت اسکی عادت بن جائے۔

کیا یہ روشن ہدایتیں صرف وسعت معلومات سے پیدا ہو سکتی ہیں؟ مرزا سے پہلے بھی بڑے بڑے عالم گزر چکے ہیں اور ان کے زمانے میں بھی یگانۂ روزگار فاضلوں کی کمی نہ تھی لیکن ایسی باتیں صرف علم سے نہیں بلکہ علم کے علاوہ حسن ذوق۔ کمال جدت نظر و قت اجتہاد اور مشق و مزاولت سے پیدا ہوتی ہیں۔ نامہ نگاری کے یہی روشن اصول تھے جو میرزا کے اردو مکاتیب میں بوجہ احسن استعمال ہوئے اور ان مکاتیب کو وہ درجۂ کمال حاصل ہوا کہ ایک صدی گزر جانے پر بھی وہ اردو زبان میں بے مثال ہیں۔

میرزا نے بھی اگرچہ اپنے دوستوں کی فرمائشوں پر پرانے انداز میں چند تقریظیں لکھیں لیکن وہ اپنے طریق فکر و نظر کو کاملاً بدل سکے اور اپنا خاص مجتہدانہ نقطۂ نگاہ نہ چھوڑ سکے۔ ان کے عزیز شاگرد منشی ہرگوپال تفتہ نے اپنے دیوان کا دیباچہ لکھوایا۔ میرزا عام رواج کے مطابق تفتہ کی مدح میں زیادہ پھیلاؤ سے کام نہ لے سکے۔ یہ امر غالباً تفتہ کے لئے شکایت کا موجب بنا۔ دیکھئے میرزا جواب میں کیا فرماتے ہیں۔

کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا۔ وہ روش ہندوستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کریں۔ میرے قصیدے دیکھو۔ تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔ نثر میں بھی یہی حال ہے۔ نواب مصطفٰے خاں کے تذکرے کی تقریظ ملاحظہ کرو کہ ان کی مدح کتنی ہے۔ میرزا رحیم الدین بہادر حیا تخلص کے دیوان کا دیباچہ دیکھو۔ وہ جو تقریظ دیوانِ حافظ کی بہ موجب فرمائش "جانِ جاکوب بہادر" کے لکھی ہے۔ اس کو دیکھو کہ فقط ایک بیت میں ان کا نام اور ان کی مدح سرائی ہے اور باقی ساری نثر میں کچھ اور ہی مطالب ہیں۔ واللہ باللہ کسی شہزادے یا امیر زادے کے دیوان کا دیباچہ لکھتا تو اس کی مدح اتنی نہ کرتا کہ جتنی تمھاری مدح کی ہے۔ ہم کو اور ہماری روش کو اگر پہچانتے تو اتنی مدح کو بہت جانتے۔"

یہ نقاد فکر اور حقایق رس نگاہ تھی جس نے میرزا کو پرانی روش سے ہٹا کر نئی راہ پر ڈالا یہی روش ہے جو آج ادبیات میں وجہ افتخار مانی جاتی ہے۔ یہی نقاد فکر اور حقایق رس نگاہ تھی جس نے شاعری میں میرزا کے اسلوب بیان کو شانِ امتیاز بخشی وہ بالکل سچ کہتا ہے ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

مولانا فضل حق خیر آبادی میرزا کے عزیز دوست تھے۔ جب ان میں اور شاہ اسمٰعیل میں مسئلہ امکانِ نظیر و امتناعِ نظیر پر بحث چھڑی تو مولانا فضل حق نے اپنے نقطۂ نگاہ کی تائید میں میرزا سے ایک مثنوی لکھوائی جو ان کے کلیات نظم فارسی میں موجود ہے لیکن میرزا کی نقاد طبیعت مولانا کے بتائے ہوئے نظریے کو قبول نہ کر سکی اور انھوں نے مثنوی کے آخر میں صاف لکھ دیا۔

ہر کجا ہنگامۂ عالم بود رحمۃ للعالمینے ہم بود

یہ بات مولانا فضل حق کی رائے کے مطابق نہ تھی اس پر وہ بہت بگڑے۔ میرزا نے ان کی دلداری کے لیے مثنوی میں چند شعر بڑھا کر اپنی اس بات کی تغلیط کر دی۔

سر سید احمد خاں مرحوم نے بڑی محنت سے ابو الفضل کی "آئین اکبری" کی تصحیح فرمائی اسے چھپواتے وقت میرزا کی نقاد طبیعت ریائی مدح و ستائش کے لئے تیار نہ ہو سکی۔ وہ انگریزوں کے عہد کی ایجادات سے بہت متاثر تھے اور اکبر کے زمانہ کے آئین کو تقویم پارینہ سمجھتے تھے۔ لہٰذا بے تکلف ان چیزوں کو سراہنے لگے جو انگریزوں کے ذریعے سے اس ملک میں پہنچی تھیں۔ مثلاً پتھر کو پتھر پر رگڑ کر آگ سلگانے کی بجائے دیاسلائی سے کام لینا۔ بھاپ سے جہاز اور ریل گاڑیاں چلانا۔ تار برقی کے ذریعہ سے دور دور کی خبریں لمحہ بھر میں منگالینا۔ فرماتے ہیں :-

آتشے کز سنگ بیروں آورند این ہنرمنداں ز خس چوں آورند
تا چہ افسوں خواندہ اندایناں بر آب دود کشتی را ہمے راند در آب
گہ دخاں کشتی بہ جیحوں مے برد گہ دخاں گردوں بہ آموں مے برد
نغمہ ہائے زخمہ از ساز آورند حرف چوں طائر بہ پرواز آورند
این نمے بینی کہ این دانا گروہ در دو دم آرند حرف از صد گروہ

آخر میں سر سید کے پاسِ خاطر سے کہتے ہیں :-

غالب آئینِ خموشی دل کش است گرچہ خوش گفتی نہ گفتن ہم خوش است
در میاں سید پرستی دین تست از شنار بگذر دعا آئین تست

ایں سراپا فرۂ فرہنگ را ، سید احمد خانِ عارف جنگ را
ہرچہ خواہد از خدا موجود باد پیش کارش طالع مسعود باد

اب میرزا کی نقادی کی ایک دو مثالیں اردو میں بھی ملاحظہ فرما لیجئے ۔ عرفی کے حمد والے قصیدے کا مشہور شعر ہے :۔

من کہ باشم عقل کل را ناوک اندازِ ادب مرغِ اوصاف تو از اوجِ بیاں انداختہ

عام شارحین اس کی جو شرح فرماتے تھے وہ خود میرزا کی زبان سے سنئے ۔ فرماتے ہیں :۔

اس کی جو شرح چھاپے میں لکھی ہے اس کو ملاحظہ کیجئے اور معنی میری خاطر نشان کیجئے تو سلام کروں ۔ پہلی نظر یہاں لڑنی چاہئے " از اوجِ بیاں انداختہ " کا فاعل کون ہے اور مفعول کون ہے ؟ اگر عقل کل انداختہ کا مفعول اور " منکہ " کے کاف کو کدامیہ ٹھہراؤ گے تو بے شبہ انداختہ کے دو فاعل ٹھہریں گے " ایک ناوک اندازِ ادب " اور " ایک مرغ اوصاف تو " ایک فعل ، دو فاعل ، یہ کیا طریق اور کیسی تحقیق ہے ! مروجہ شرح پر تنقید کے بعد خود یوں معنی بیان کرتے ہیں ۔

"من انداختہ " کا مفعول " رامقدر " منکہ کا کاف توصیفی " ناوک انداز ادب " ادب آموز یعنی استاد " مرغ اوصاف تو " فاعل (مطلب یہ ہوا کہ) مجھ کو کہ عقل کل کا استاد ہوں ۔ یوں مرغ توصیف نے اوجِ بیان سے گرا دیا ۔ عقل کل تک کہ وہ علویوں میں اعلیٰ ہے ۔ اس کا ناوک پہنچ سکتا ہے ۔ مگر میرے اوصاف کا مرغ اس مقام پر ہے کہ جہاں اس ناوک انداز کو ناوک پہنچانے کی گنجایش نہیں ۔ اوجِ بیان سے گرنا عاجز آنا ہے ۔ قدرت وہ کہ عقل کل سے بھی زیادہ اور عجز یہ کہ اوجِ بیان سے گر گیا ۔ اچھا مبالغہ ہے ۔ مرغ اوصاف کی بلندی کا اور کیا خوب مضمون ہے ، اظہارِ عجز باوجودِ اموسے قدرت کا ۔ ظہوری کا ایک شعر :۔

مروت کردشبہا بر تو سیر بام و در لازم نہ باشد چراغے خانہ ہائے بے نوایاں را

اس کا عام مطلب یہی سمجھا جائے گا کہ تو مروت سے کام لے کر راتوں کے اندھیرے میں کوٹھے پر چڑھ کر دیکھے تو معلوم ہو جائے کہ بے نواؤں کے گھروں میں ایک دیا تک موجود نہیں ۔ اب میرزا سے اس شعر کی شرح سنئے ۔ پھر اندازہ فرمائیے کہ میرزا کیوں ظہوری کو " روحِ روانِ معنی " کہتے ہیں ۔ فرماتے ہیں :۔

ظہوری کا ممدوح اور معشوق ایک ہے یعنی سلطان جلیل القدر ابراہیم عادل شاہ ۔ بادشاہوں کے منظر بلند ہوتے ہیں اور کیا بعید ہے کہ رعایا اور ملازمین میں سے کچھ لوگ زیر قصر رہتے ہوں ۔ اس واسطے بادشاہ دن کو اس منظر بلند پر نہیں چڑھتا کہ مبادا رعیت یا ملازموں کی جورو بیٹیاں نظر آئیں ۔ رات کو ان کے گھر تاریک ہوتے ہیں ۔ اگر کوئی بلند مقام پر چڑھا تو کچھ نظر نہیں آئے گا ۔ یہ مدح ہوئی عفت کی اب ابہام کو سوچئے ۔ ممدوح نے راتوں کو کوٹھے پر چڑھنا اپنے اوپر لازم کیا ہے ۔ اس واسطے کہ (بے نواؤں کے) گھروں میں چراغ نہیں ۔ اگر کسی کو کپڑے میں پیوند لگانا یا چرخے کی کوئی چیز گانٹھنی یا کسی مریض کا تفحصِ حال منظور ہو تو وہ گھر اس ممدوح کے پرتو جمال سے منور ہو جائے ۔ چراغ کی حاجت باقی نہ رہے ...... مروت کا مزہ وجدانی ہے سوا اس لفظ کے کوئی لفظ یہاں کام نہیں آتا ۔ اگر حفظ ناموس رعایا تو مروت ہے ۔ اگر مفلسوں کی کار برآری ہے تو مروت ہے ۔

اصل نقادی یہی ہے کہ نگاہ ایک ایک لفظ میں پھرے اور معلوم کرے کہ وہ کس غرض سے شعر میں لایا گیا اور مضمون شعر کی ترکیب و توضیح میں اس کا مقام اور اس کی حیثیت کیا ہے ۔ یہ مرزا کی شانِ نقادی کی محض ایک جھلک تھی ۔ اس بارے میں تفصیلی بات چیت کے لئے لمبی صحبت درکار ہے ۔

غالب پھر اس دنیا میں

(فراق گورکھپوری)

جب میں اس دنیا میں تھا تو بے چین ہو کر ایک بار میں نے کہا تھا ؎

موت کا ایک دن معین ہے　　　نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

آج موت کی گہری نیند پھر اچٹ گئی۔ کیا نیند، کیا موت، دونوں میں سے کسی کا اعتبار نہیں۔ جب زندہ تھے تو زندگی کا رونا تھا اور موت کی تمنا تھی۔ میں نے کہا تھا :-

قید ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج　　　شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

شمع اور سحر کا کیا ذکر ہے۔ میں نے تو کھلی کھلی بات کہہ دی تھی۔ ہاں ایک اور شعر یاد آگیا :

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے　　　ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

لیکن ذوق نے اس سے بھی زیادہ لگتی ہوئی بات کہی تھی۔ وہ نہ جانے یہ شعر کیسے کہہ گئے تھے ؎

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے　　　مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

ہاں تو میں کہاں ہوں۔ ابھی میرے حواس درست نہیں۔ لیکن یہ زمین اور یہ آسمان تو کچھ جانے بوجھے معلوم ہوتے ہیں۔ لوگوں کو ایک طرف بڑھتا ہوا دیکھ رہا ہوں میں بھی انھیں کے ساتھ ہو لوں۔ "پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں۔"

اب ان راستوں پر پالکیاں جاتی ہوئی نظر نہیں آتیں۔ گھوڑوں کی گاڑیاں چل رہی ہیں، لیکن ان کی شکل و صورت بالکل بدلی ہوئی ہے۔ آنکھوں کے سامنے بیسیوں ایسی گاڑیاں بھی گزر گئیں جن میں کوئی جانور جتا ہوا نہیں تھا۔ سن رہا ہوں کہ لوگ انھیں موٹر کار کہتے ہیں۔ ان کل پرزوں سے چلنے والی گاڑیوں میں تیزی اور بھڑک تو بہت ہے لیکن پرانی سواریوں کی بات ان میں کہاں۔ خیر یہ تو ہونا تھا۔ آج سے نہ جانے کتنے برس پہلے جب میں اس دنیا میں تھا زمانہ کروٹ بدل چکا تھا۔ یہ کایا پلٹ آنکھوں کے لئے نئی چیز ہو اور دل و دماغ کو بھی حیرت میں ڈال دے، لیکن میری آنکھوں نے تو اسی وقت جب پچھلی زندگی پائی تھی وہ وہ انقلاب دیکھے تھے کہ اب کیا کہوں، حیرت کیا کروں اور کس بات پر کروں، بچپن اور جوانی میں قلعہ کے رنگ ڈھنگ کو دیکھا تھا۔ مغل دربار کی جھلملاتی ہوئی شمع - "داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی" پھر بھی ایک نیا رنگ پیدا کر رہی تھی۔ شہر کے شریفوں اور رئیسوں کی زندگیاں دیکھی تھیں۔ دور دور تک کا سفر گھوڑوں پر، بہلیوں پر، پالکیوں پر اور ڈاک گاڑیوں پر طے کیا تھا۔ پھر ۱۸۵۷ء کا غدر ہوا۔ غدر کیا ہوا، قیامت آگئی۔ اس کے بعد پچھلی ہی زندگی میں ریل کی سواری پر دلی سے کلکتہ کا لمبا سفر پورا کیا۔ معلوم نہیں کلکتہ کی شان اب کہاں سے

کہاں پہنچ گئی ہوگی، اسی وقت یہ شہر دلہن بنا ہوا تھا۔ جس کی یاد سے اب بھی تڑپ اٹھتا ہوں :-

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں اک تیر میرے سینے پہ مارا کہ ہائے ہائے

اور یوں تو نہ کچھ رونق میں رکھا ہے نہ اُجڑی حالت میں رکھا ہے۔ نہ آبادی میں نہ ویرانے میں۔ پھر بھی جو کچھ ہے اور جیسا کچھ ہے غنیمت ہے :-

نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانیے بے صدا ہو جائے گا یہ سازِ ہستی ایک دن

انسان جب زندگی کی مصیبتوں سے پریشان ہو جاتا ہے تو اسے دنیا چھوڑنے کی سوجھتی ہے۔ اپنے کو دھوکا دینے اور غلط راستہ پر چلنے کو اکثر لوگ خدا کی تلاش یا سچائی کا پاجانا سمجھتے ہیں، لیکن اس سچائی کی بھی سچائی مجھے معلوم ہے :-

ہاں اہلِ طلب کون سنے طعنۂ نایافت جب پا نہ سکے اُسکو تو آپ اپنے کو کھو آئے

دنیا کو چھوڑ کر تو پیغمبر بھی کچھ نہیں ہوتا۔

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

میں اپنے خیالات کی دھن میں کہاں نکل آیا۔ یہ تمام چیزیں یہ مکانات اور یہ آبادی نئی بھی معلوم ہوتی ہیں اور پرانی بھی، اجنبی بھی اور مانوس بھی۔ وہ سامنے دھندلکے میں لال قلعہ نظر آرہا ہے۔ کچھ دور پر جامع مسجد کے برج اور مینار نظر آرہے ہیں۔ میں دلی ہی میں ہوں۔ ہائے دلی! وائے دلی!!

اس بازار کی شان تو دیکھنے کی چیز ہے۔ چاندنی چوک! اچھا یہ وہی پرانا چاندنی چوک ہے جو بار بار لٹا اور بار بار آباد ہوا۔ اُجڑا اور بسا! — اس کا نام تک نہیں بدلا۔ یہاں تو نئی زندگی کے شور و پکار میں بھی یہاں کی نئی آوازوں میں بھی پرانے نام کان میں پڑ رہے ہیں۔ کوچہ چیلاں، کوچہ بلیماراں، ان دو محلوں میں برسوں میرا قیام رہا ہے۔ بہار آتی ہے اور چلی جاتی ہے لیکن باغ وہی رہتا ہے۔

اس بازار میں اس دوسری دنیا سے پلٹ کر کیا خریدیں۔ جب زندہ تھے تبھی یہ حال تھا کہ :

درم و دام اپنے پاس کہاں چیل کے گھونسلے میں ماس کہاں

لیکن اس طرف کچھ کتاب بیچنے والوں کی دوکانیں ہیں۔ کتابوں کی دنیا مردوں اور زندوں دونوں کے بیچ کی دنیا ہے۔ یہاں ہر شخص کہہ سکتا ہے کہ "ہم بھی اک اپنی ہوا باندھتے ہیں" چلیں ذرا کتابوں کی اس خیالی دنیا کی سیر کریں۔ وہ ایک طرف الماری میں کوئی نہایت اچھی اور قیمتی کتاب رکھی ہوئی ہے۔ جلد تو دیکھو کیسی خوبصورت ہے۔ سنہرے حرفوں سے کچھ لکھا ہوا بھی ہے۔ اس کے برابر چھوٹی چھوٹی کتابیں دیکھنے میں کیسی بھلی معلوم ہوتی ہیں۔" ارے بھئی ذرا یہ سامنے لگی ہوئی کتابیں تو اٹھا دینا وہی جو سامنے کے تختے پر الماری میں لگی ہوئی ہیں۔ چھپائی اور لکھائی کے یہ کھیل پہلے کبھی نہیں دیکھے تھے۔

دیوان غالب، دیوان غالب، دیوان غالب۔ مرقع چغتائی!! میری آنکھیں کیا دیکھ رہی ہیں، برلن اور ہندستان کے کئی شہروں سے یہ کتابیں نکلی ہیں۔ کیوں بھئی ذوق اور مومن، ناسخ اور آتش، میر اور سودا یہ سب کے سب غالب سے زیادہ مشہور تھے ان کے کلام تو اور ٹھاٹ سے چھپے ہوں گے۔ ذرا انھیں بھی دیکھوں۔ کیا کہا ؟ صرف غالب کے دیوان اس اہتمام سے نکلے ہیں پھر کیا کہا ؟ آج غالب کی کہی ہوئی باتوں کا سارے ہندوستان میں شور ہے، غالب پر کتابیں اور غالب پر مضامین کثرت سے نکل رہے ہیں۔ اچھا یہ کہنا بھی کسی ڈاکٹر بجنوری کا ملک میں مشہور ہے کہ ہندوستان کی دو بڑی کتابیں ہیں ایک وید مقدس اور دوسری دیوان غالب۔ تو صرف رہنا سہنا ہی اس ملک کا نہیں بدلا ہے بلکہ مذاق شاعری کی بھی کایا پلٹ گئی ہے۔ ہاں اب آپ دوسرے

گاہکوں کی طرف متوجہ ہوں۔ شکریہ۔ اب میں اپنے اس شعر کو کیا کہوں:

ہوں خدائی کے مقابل میں خاوری غالب　　میرے دعوے پہ یہ حجت ہے کہ مشہور نہیں

پہلی زندگی میں دوسروں کی شہرت کے کھیل دیکھے تھے۔ مرنے کے بعد اپنی شہرت کے کھیل دیکھ رہا ہوں وہ زندگی کی چھیڑ تھی یہ موت کی ہے:

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے　　کوئی بتلائے کہ ہم بتلائیں کیا

ہم نے مانا کہ کچھ نہیں غالب　　مفت ہاتھ آئے تو برا کیا ہے

اس مرقع چغتائی کو کیا کہوں۔ اگر میرے اشعار تصویر کے نیچے نہ لکھے ہوتے تو میں کبھی ان تصویروں کو نہ سمجھتا۔ خیر تو ان لکیروں اور رنگوں سے میرے شعروں کا مطلب سمجھایا گیا ہے۔ نہ دیوان غالب ہوتا نہ تصویر بنانے والا اپنا یہ کمال دکھا سکتا۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ　　شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

بہرحال غزل کے مطلب کو تصویر کے پردوں سے ظاہر کرنے کی ادا کو میں کچھ سمجھا کچھ نہیں سمجھا، زیادہ تر تصویریں بے لباس ہیں

شوق　ہر رنگ رقیب سرو ساماں نکلا　　قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

خیر اتنا تو ہوا کہ چند تصویر بتاں چند حسینوں کے خطوط ایک جگہ کر دئے گئے حسینوں کے خط یعنی ان کی شوخ طبیعت ان کے چنچل مزاج کی وہ تصویریں جو میرے اشعار میں اکثر دکھائی دیتی ہیں اور یوں تو حسینوں کے خطوط بھی معلوم۔

قاصد کے آتے آتے خط اک اور لکھ رکھوں　　ہم جانتے ہیں جو وہ لکھیں گے جواب میں

خیر مشہور ہوئے تو کیا اور نہ ہوئے تو کیا۔ میرا وہ فارسی کلام جس کا ہندوستان میں جواب نہیں تھا وہ اس دکان میں نظر نہیں آتا۔ میرے چند اشعار سے اگلے وقتوں کے لوگوں کو اور ممکن ہے آج کل کے لوگوں کو بھی یہ دھوکا ہو کہ میں نے اپنی شہرت کی ساری وجہ اپنے فارسی کلام کو جانا تھا اور اردو کی بڑائی کو میں نہیں سمجھا تھا۔ یہ ایک مزیدار دھوکا ہے۔ اردو آگے بڑھ کر کیا کچھ ہونے والی تھی۔ اسی کی جھلک میں دیکھ چکا تھا۔ میرے اردو کلام کے چند شعر جن میں فارسی زیادہ تھی۔ لوگ لے اڑے تھے اور یہ نہ دیکھ سکے تھے کہ میں نے غزل کو کتنی چنچل، کتنی ٹکسالی، کتنی چٹیلی، کتنی جیتی جاگتی، بولتی چالتی چیز بنادی تھی۔ اگر میں اردو کی اہمیت کو نہ سمجھتا تو اپنے ان خطوط کو جن میں میں نے چٹھی کو بات چیت بنادیا تھا اس احتیاط اور اس اہتمام سے بچا کر نہ رکھتا۔ قریب قریب سب سے چھوٹا اردو دیوان میں نے چھوڑا تھا اور مجھے یقین تھا کہ سب سے زیادہ میرے ہی اشعار لوگوں کی زبان پر چل جائیں گے اب یہاں مجھے بہت دیر ہو چکی ہے۔ کتاب بیچنے والا بھی اپنے دل میں کیا کہتا ہوگا۔ یہ ایک اخبار رکھا ہوا ہے۔ کیوں بھئی اس پر آج ہی کی تاریخ ہے نا؟ اچھا تو آج ۲۲ جون ۱۹۳۸ء ہے مجھے کچھ یاد آتا ہے کہ میں ۱۸۶۹ء تک زندہ تھا۔ اس کے بعد دوسری دنیا کی زندگی تھی اور اس میں ماہ و سال کہاں۔ آج اس دنیا سے گئے ہوئے ستر برس ہونے کو آئے۔ اتنے بڑے عرصہ میں، میں محض اپنی شہرت اور کامیابی کا حال جان کر خیر ایک طرح خوش تو ہوں لیکن یہ جاننے کے لئے بے چین ہوں کہ ہندوستان میں اب کیسی شاعری ہو رہی ہے، کوئی کتب خانہ تو پاس ہوگا۔ لوگ کسی ہارڈنگ لائبریری کا پتہ دے رہے ہیں۔ اچھا دیکھوں یہاں کیا ہے۔ داغ، امیر، حالی، اکبر، اقبال، حسرت موہانی، جگر، اصغر، شاد عظیم آبادی، عزیز، جوش اور دوسرے شعراء کے مجموعے یہاں نظر آرہے ہیں، ان میں داغ اور امیر کو تو میں پچھلی زندگی ہی میں جانتا تھا۔ حالی تو میرے سب سے ہونہار شاگردوں میں تھے، اکبر سے بیسوں برس پہلے اس دوسری دنیا میں ملا تھا جہاں سے خود آیا ہوں اور جہاں تمام

مرے ہوئے شعرا کے ساتھ یہ سب بزم سخن کی رونق بن گئے ہیں، وہاں اکبر کا ساتھ چھوڑنے کو جی نہیں چاہتا تھا اور اقبال تو ابھی ابھی وہاں پہونچے ہیں۔ اس شخص کی شہرت وہاں برسوں پہلے پہونچ چکی تھی اور فرشتوں کی زبانوں پر اقبال کے نغمے برسوں پہلے سے تھے۔ میں نے اردو میں جس طرح کی شاعری کی داغ بیل ڈالی تھی، شاعری کو جو عظمت دینا چاہی تھی۔ میری یہ کوشش اقبال ہی کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ حسرت موہانی کا کلام دیکھا۔ مومن، جرأت، مصحفی کا نام اس کلام سے چمک گیا۔ جگر، اصغر شاد، عزیز، چکبست، اور سرور جہاں آبادی ان سب کی شاعری اپنی اپنی جگہ اونچی ہے۔ لیکن کہیں کہیں رک رک تھام اور گہری نظر کی ضرورت معلوم ہوتی ہے دیکھوں یہ یاس یگانہ کون شخص ہے اور اس کی آیات وجدانی میں کیا ہے۔ شعر تو جاندار ہیں بیان کا طریقہ بھی کہیں کہیں اُستادانہ ہے۔ آتش کی گرماگرمی اور تیزی بھی مل جاتی ہے لیکن غالب کا نام اس شخص پر بھوت کی طرح سوار ہے۔ خیر۔" وہ کہیں اور سنا کرے کوئی " مرزا قتیل کی یاد تازہ ہوگئی۔ غالب نہ جانے کتنے شاعروں کی دکھتی ہوئی رگ ہے میں اُردو میں مسلسل نظم کی ترقی دیکھ کر خوش ہوں۔

بقدر شوق نہیں ظرف تنگنائے غزل کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کیلئے

غزل ہو یا نظم سنجیدگی، مذاق کی پاکیزگی اور گری ہوئی باتوں سے بچنا بھی وہ خوبیاں ہیں جو شاعری کو پیغمبری کا درجہ دیتی ہیں ہاں کچھ عجیب اور غلط باتیں بھی میرے بعد کی شاعری میں نظر آتی ہیں۔ ایک صاحب غالب کی جانشینی کا دعویٰ یوں کرتے ہیں کہ جس طرح میر کے ستاسی برس بعد غالب کا زمانہ آیا اسی طرح غالب کے ستاسی برس بعد وہ پیدا ہوئے۔ حالانکہ ہر وقت اور میرے زمانے کے ۸۷ برس بعد بھی بیوقوف دنیا میں پیدا ہو سکتے ہیں۔ اپنے کچھ اچھے کچھ برے اشعار کو لوگ الہام بھی بتانے لگے ہیں اپنی غلط اور بے ڈھنگی نقالی بھی دیکھتا ہوں بہت ہو رہی ہے۔ مہمل فارسی ترکیبیں۔ ایک رسمی قسم کی مشکل پسندی، لفظ پرستی اور شعریت سے معرا بلند آہنگی اور اظہار علمیت۔ یہاں تک کہ غیر موزوں کلام کو بھی شاعری بتانا۔ یہ سب باتیں بھی آجکل کے شعراء میں آگئی ہیں۔ میں اُردو نثر اور اردو رسالوں اور اخباروں کی کثرت اور آب و تاب کو دیکھ کر بھی خوش ہوں۔ رقعات غالب گویا اس بات کی پیشین گوئی تھے۔ یہ سب صحیح، لیکن دلی کی پچھلی صحبتیں یاد آگئیں اور دل کو تڑپا گئیں۔ اب نہ ذوق ہیں نہ مومن نہ شیفتہ نہ حالی نہ داغ نہ مجروح نہ انور۔ خیر شعر و شاعری ہی تو ساری زندگی نہیں ہے۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ یہ ملک پھر جاگ رہا ہے۔ اس کی تمام قومیں مل کر ایک نئی زندگی پیدا کرنے کی کوشش میں ہیں۔ اپنا شعر مجھے یاد آیا۔

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

میری نظریں یہ بھی دیکھ کر خوش ہیں کہ انگریزوں کی تہذیب ان کے علم و فن سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بھی ہندوستان اپنی تہذیب کو پھر سے زندہ کرنا چاہتا ہے۔

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

اب شام ہو رہی ہے۔ میں صرف ایک پل کے لئے اس دنیا میں آیا تھا۔ شاید مجھے آئے ابھی کچھ وقت نہیں ہوا اور پل مارتے میں نے یہ سب کچھ دیکھ لیا۔ دوسری دنیا کا ایک پل اس دنیا کی ایک صدی کے برابر ہوتا ہے۔ ہم اہل عدم ایک پل میں جو کچھ دیکھ لیتے ہیں دنیا میں اس کے لئے اک عمر چاہیے۔ اب نہ وہ دلی ہے نہ ستر برس پہلے کا زمانہ۔ نہ مرزا ہرگوپال تفتہ ہیں کہ اس بے سروسامانی میں میری پیاس بجھائیں۔ اب تو قرض کی بھی نہیں پی سکتے۔ اخباروں سے یہ بھی معلوم ہوا کہ اب شراب اس ملک میں بند ہونے والی ہے۔

مے بہ زہاد مکن عرض کہ این جوہر ناب — پیش این قوم بہ شورابۂ زمزم نرسد

ہندوستان بہت بدل چکا ہے۔ لیکن اگلے وقتوں کے لوگ معلوم ہوتا ہے ابھی باقی ہیں۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو — جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں !

خیر شراب سے نشاط اور خوشی کس کافر کو درکار ہے۔

یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے۔ اور وہ بیخودی مجھ پر چھا چکی ہے۔ دنیا کے حسن کے کرشمے دیکھ چکا ہوں اسی تماشہ کو قیامت کہتا ہوں۔ میں خاک ہو چکا تھا۔

بجز پرواز شوق ناز کیا باقی رہا ہوگا — قیامت اک ہوائے تند ہے خاک شہیداں پر

پھر آنکھ کھل گئی۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی

غالبؔ، ہمہ رنگ

(پروفیسر مجنوں گورکھپوری)

شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما ما بودیم بدیں مرتبہ راضی غالبؔ

[illegible] شاعری میں بعض ایسی شخصیتیں گزری ہیں جو تاریخی سانحات کی حیثیت رکھتی ہیں ان میں غالبؔ کی شخصیت [illegible]۔ [illegible] غالبؔ ہی ایک ایسی شخصیت ہے جو اگر شاعر نہ ہوتا تو خود اپنا ایک نظام فکر رکھنے والا بہت بڑا [illegible] اگر وہ کسی [illegible] میں ہوتا تو ایک مفکر کی حیثیت سے واقعی ہیگل اور گوئٹے کی صف میں کھڑا ہوتا اور [illegible] ہوتے ہوئے بھی مفکر ہے۔ وہ اردو کا پہلا مفکر شاعر ہے۔ شاعری میں غالبؔ کو خود اپنے مقام کا پورا احساس [illegible] کے بغیر، میں نے ان کے جس فارسی شعر کو عنوان بنایا ہے اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ شاعر وہ ہے [illegible] شاعری سے مطلقاً بے نیاز ہو۔ شاعر وہ ہے جو خود شاعری کا محبوب ہو اور جس کی طرف خود شاعری بے اختیار آگے بڑھے۔ غالبؔ ایسا ہی شاعر تھا۔ شاعری نے اس کو اپنے لائق پایا اور اس کے ذریعہ دنیا کو نئی آگاہیاں دیں۔ شاعر کے معنی ہی صاحبِ شعور اور شعور پیدا کرنے والے کے ہیں۔ غالبؔ کم سے کم اردو شاعری میں ایک نیا رجحان اور دیوانِ غالبؔ اردو کا ایک نیا موڑ ہے۔ میں ایک سے زائد بار اس خیال کا اظہار کر چکا ہوں کہ اردو شاعری میں یا تو خالص جذبات اور اندرونی واردات کا زور تھا یا پھر لکھنؤ والوں کی رائج کی ہوئی سطحی خارجی واقعیت اور دبستان ناسخ کی دور از کار مضمون آفرینی کو قبول عام حاصل ہو رہا تھا۔ غالبؔ نے ایک طرف تو اردو شاعری کو مجہول داخلیت کے تنگ دائرے سے نکالا دوسری طرف تمام پیچیدگیوں کے باوجود اس کو بڑھتی ہوئی لفظی جسامت سے بچا لیا۔ غالبؔ کی شاعری میں احساس اور فکر، تاثر اور تامل ایک مزاج بن گئے ہیں جو دل اور دماغ دونوں کو ایک ساتھ آسودہ کرتے ہیں، وہ اردو کا پہلا شاعر ہے جو دلی واردات اور ذہنی کیفیات کو محض بیان کر کے نہیں رہ جاتا بلکہ ان پر مفکرانہ نگاہِ بازگشت بھی ڈالتا ہے۔ غالبؔ کی شاعری نے ہم کو صرف نئے زاویوں سے محسوس کرنا اور سوچنا ہی نہیں سکھایا بلکہ اظہار کا نیا سلیقہ بھی بتایا۔ وہ محض فکر و نظر کا مجتہد نہیں ہے بلکہ اس کا اندازِ بیان بھی اور ہے۔ اس کے افکار اور الفاظ کے درمیان مکمل آہنگ ہوتا ہے۔ اس کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے یہی غالبؔ کی شاعری کی سب سے بڑی دین ہے۔

ڈاکٹر بجنوری کا قول ہے کہ غالبؔ کے لئے شاعری موسیقی ہے اور موسیقی شاعری۔ یہ بہت صحیح ہے۔ غالبؔ جس وقت نامانوس سے نامانوس الفاظ استعمال کرتا ہے، یا اجنبی سے اجنبی تشبیہات و استعارات سے کام لیتا ہے اس وقت بھی وہ حسنِ صوتی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتا۔ حکیمانہ فرزانگی اور جمالیاتی قرینہ کا امتزاج اس ہمواری کے ساتھ پھر اقبال کے سوا کسی دوسرے اردو شاعر میں

نہیں ملتا۔ غالب ہر خیال کو ایک رنگ بنا دیتا ہے۔

ڈاکٹر بجنوری نے دیوان غالب کو وید مقدس کے ساتھ ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب بتایا ہے۔ اس خیال کے لئے ان کو اشارہ خود غالب کی فارسی رباعی سے ملا جس میں شاعر نے دعوےٰ کیا ہے کہ اگر "فن سخن" کوئی دین ہوتا تو اس دین کی ایزدی کتاب "یہ" یعنی دیوان غالب ہوتی۔ ڈاکٹر بجنوری نے جو کچھ کہا ہے وہ اردو دیوان غالب کے متعلق ہے غالب جس نے ایزدی کتاب ہونے کا دعویٰ کیا ہے وہ ان کا فارسی کلام ہے۔ یہ بھی تاریخ کا بہت بڑا طنز ہے کہ غالب نے اپنی جس شاعری کو "نقشہائے رنگ رنگ" کہا تھا اس کا ذوق رکھنے والے اور اس کی قدر کرنے والے آج مفقود ہیں اور جس "مجموعہ ہندی" کو اپنے لئے "ننگ" بتایا تھا اسی سے ہند و پاک میں ان کا نام زندہ ہے، لیکن یہ بات مسلّم ہے کہ غالب کے کردار شعری کا جیسا بھرپور اندازہ ان کی فارسی شاعری سے ہوتا ہے، اردو شاعری سے نہیں ہوتا۔ پھر غالب کے فارسی کلام میں شاعر کی تمام ندرت آفرینیوں اور تازہ کاریوں کے باوجود کہیں بھی اس غرابت اور لامرکزیت کا احساس نہیں ہوتا جو اس کے اردو کلام کو پڑھتے ہوئے اکثر و بیشتر ہوتا ہے۔ اس کا ایک راز ہے جو حالی اور غالب کے دوسرے نقادوں کی توجیہہ کے باوجود ابھی تک راز ہی ہے جس کے لئے فرصت اور طوالت دونوں کی ضرورت ہے۔ یہ ہماری بدنصیبی ہے کہ غالب کے فارسی کلام کا غور و فکر سے مطالعہ کرنے والوں کی تعداد صفر کے برابر ہوگی، ورنہ اگر اس کی فارسی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو حیرت ہوتی ہے کہ غزل مثنوی اور قصیدہ تینوں میدانوں کا وہ یکتا شہسوار ہے۔

اگر غالب کی غزلوں کو ہم تھوڑی دیر کے لئے بھول جائیں تو وہ قصیدہ کا ایک ایسا شاعر معلوم ہوتا ہے جو فارسی اور اردو قصیدے کے بڑے سے بڑے اساتذہ سے ہم چشمی کا دعویٰ کر سکتا ہے اور اگر ہم اس کی غزلوں اور قصیدوں کو بالکل نظر انداز کر دیں تو وہ مثنوی میں فردوسی سے لیکر جامی اور جامی سے لیکر بیدل تک ہر مثنوی نگار کا ہم پایہ نظر آتا ہے، اردو مثنوی کا ذکر نہیں۔

میں غالب کے فارسی کلام پڑھنے کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ وہ ان نادر شاعروں میں سے ہے جن کے اندر رزمیہ اور غزلیہ رگیں دونوں یکساں طور پر اور ایک دوسرے کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر کام کر رہی ہیں۔

بہر حال غالب کی فارسی شاعری ہو یا اردو شاعری وہ ہمیں ہر جگہ زندگی کا شاعر معلوم ہوتا ہے۔ وہ عشق کا بھی بہت بڑا شاعر ہے لیکن اس لئے کہ عشق بھی زندگی کا ایک لازمی اور ایک اہم عنصر ہے۔ غالب زندگی اور زندگی کے ہر پہلو کا شاعر ہے وہ زندگی کا نباض ہے اور زندگی کی متواتر حرکت کے راز کا حکیم ہے۔ اسی لئے آج تک نیا ذہن غالب کو جتنا اپنے قریب پاتا ہے۔ اتنا شاید اردو کے کسی شاعر کو نہیں پاتا ہے اور جتنا اثر اردو کے نوجوان شاعروں نے اقبال سے اگر قطع نظر کر لیا جائے تو جتنا اثر نوجوان شاعروں نے غالب سے قبول کیا ہے، اتنا کسی دوسرے شاعر سے نہیں کیا ہے۔ غالب صحیح معنوں میں مفکر تھا اور وہ زندگی کی رفتار اور زندگی کی تمام پیچیدگیوں اور تہہ داریوں کا شعور رکھتا تھا۔ وہ نئے ذہن کو ماضی کی حقیقت کو سمجھے رہنا حال کو نظر میں رکھنا اور مستقبل کے لئے تیار رہنا سکھاتا ہے۔ یہی ہمارے لئے غالب کا چھوڑا ہوا ترکہ ہے۔

انگریزی ادب کے مشہور مورخ اور نقاد کا قول ہے کہ کیٹس نے ٹینسن کو پیدا کیا اور ٹینسن نے تمام بعد کے انگریزی شاعروں کو پیدا کیا۔ ہم غالب کے بارے میں بھی یہی کہہ سکتے ہیں۔ غالب نے اقبال کو پیدا کیا اور اقبال نے بعد کے تمام اردو شاعروں کو پیدا کیا۔

غالبؔ کا ذہنی اِرتقاء

(پروفیسر آل احمد سرورؔ)

اردو کے تمام شعرا میں غالبؔ سب سے ہمہ گیر شخصیت اور سب سے پہلودار شاعری کی وجہ سے ممتاز ہیں۔ غالب کا دور ایک تہذیب کے زوال اور دوسری کے عروج کا دور ہے۔ ان کے دور کے واقعات، تصورات اور ذہنی اور عملی زندگی کے متعلق ہمارے پاس بہت کچھ مواد ہے۔ وہ دراصل ایک کارواں کے آخری رہرو اور دوسرے کے رہبر ہیں۔ انھوں نے نظم اور نثر دونوں میں ایک وقیع سرمایہ اور ایک گرانقدر کارنامہ چھوڑا ہے۔ غالبؔ کے ذہنی سفر میں ہمیں ایک صراطِ مستقیم نہیں ملتی بلکہ بہت سے پیچ و خم ملتے ہیں اُن کے یہاں ایک گہرا رنگ نہیں ہے بہت سے رنگوں کی ایک قوسِ قزح ہے وہ مصوّرِ جذبات نہیں ایک صاحبِ فکر بھی ہیں گو اس میں شک نہیں کہ ان کے یہاں کوئی مربوط اور منظم فلسفہ نہیں ملتا۔ لیکن ان کے فکر و فن کو سمجھنے کے لئے اول تو اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تہذیب و تمدن سے واقفیت ضروری ہے۔ دوسرے اردو شاعری کی روایات اور اسالیب کا علم لازمی ہے۔ غالبؔ خلا میں پیدا نہیں ہوئے تھے، انھوں نے کچھ روایات کی تہذیب و تکمیل کی اور کچھ نئی راہیں کھولیں۔ ان کی عظمت اور موجودہ مقبولیت کا راز یہ ہے کہ وہ بعض حیثیتوں سے پرانے ہیں اور بعض حیثیتوں سے نئے اور ان کی لَے میں ہمیں ان کی آواز کے ساتھ ان کے دور کی اور آنے والے دور کی کتنی ہی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ ان آوازوں کو سمجھنے کے لئے تھوڑی سی تربیت کی ضرورت ہے جس طرح موسیقی کے حسن سے متاثر ہونا اور چیز ہے اور اسے سمجھ کر لطف اٹھانا اور اس سے کچھ حاصل کرنا دوسری چیز۔ اسی طرح غالبؔ کے اشعار پر وجد کرنا ایک بات ہے مگر ان کے معنی خیز تجربات اور نکات کو سمجھنا اور اس طرح زندگی کے متعلق ایک گہری بصیرت حاصل کرنا دوسری بات ہے۔ غالبؔ کے ذہنی ارتقا کو نظر میں رکھنے سے ان کی عظمت و مقبولیت کا راز سمجھ میں آجاتا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ اچھی شاعری اور زندگی میں اس کی قدر و قیمت بھی آشکارا ہو جاتی ہے۔ اچھا شعر جو قیمتی تجربہ حاصل کرتا ہے، اس سے جو مسرت آمیز بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ اُس سے جو انسانیت اور بڑائی حاصل ہوتی ہے، وہ جس طرح جینے اور کچھ کر جانے کا ولولہ عطا کرتا ہے۔ جس طرح خوابوں کے ذریعہ سے حقائق کی توسیع کرتا ہے، جس طرح تھرتھراتی ہوئی شمع کو طوفانوں کا مقابلہ کرنے پر آمادہ کرتا ہے جس طرح انسانوں کی خاکستر سے چنگاریاں روشن کرتا ہے۔ اس کے سمجھنے کے لئے غالبؔ کا کلام سب سے زیادہ موزوں ہے، یہ مطالعہ آج اس لئے اور بھی زیادہ ضروری ہے کہ شعر و ادب کو موجودہ کاروباری دور میں ایک ذہنی عیاشی سمجھ لیا گیا ہے۔ اس میں جو کیفیت ہوتی ہے اسے مالِ تجارت کے طور پر استعمال کیا جا رہا ہے۔ مگر اس میں جو حقیقت کی تلاش اور زندگی اور انسانیت کی بصیرت چھپی ہوئی ہے اس پر جان بوجھ کر پردہ ڈالا جا رہا ہے، غالبؔ کے مطالعہ سے شعر و ادب کی عظمت روشن ہوتی ہے۔ زندگی اور انسانیت کی بڑائی اور رنگا رنگی کا احساس ہوتا ہے۔ غالبؔ ایک اچھے رفیق، ایک دلکش ساتھی

اور ایک گرمی اور روشنی عطا کرنے والی شمع ہیں ۔ غالب پر اُردو ادب کو فخر ہے اور اردو ادب ہندوستان کے تہذیبی نگار خانے کا ایک نقش لازوال ہے ۔ اسی لئے غالب کو یاد کرنے اور ان کی یاد کو عام کرنے میں ایک مقدس فریضہ سمجھتا ہوں ۔

غالب کو اپنے حسب نسب پر فخر تھا ۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا ۔ ان کے باپ دادا اس لئے نہیں لڑتے تھے کہ انھیں کوئی مقدس جہاد یا کوئی بڑا مشن عزیز تھا ۔ لڑنا ان کا پیشہ تھا ، مگر یہ ایبک ترک صرف لڑتے ہی نہیں تھے خواب بھی دیکھتے تھے ۔ ان خوابوں میں بڑے بڑے معرکوں کا جلال اور شاہد و شراب کا جمال تھا ۔ یہ عیش امروز ہی کے قائل نہ تھے انھیں عیش کے خواب بھی ستاتے تھے ۔ ترکوں کے یہاں رزم و بزم ایک خواب کے دو پہلو تھے ۔ غالب تک آتے آتے تلوار نشتر رہ گئی مگر یہ خواب دکھتا نہ گیا ۔ غالب کو ایک تندرست ذہن ملا تھا ۔ بچپن میں بے فکری اور رنگ رلیوں سے سابقہ رہا ۔ ان کی جوانی خاصی دیوانی تھی مگر یہ ان کی ساری زندگی نہ تھی ۔ غالب زندگی کی پیاس کو کبھی نہ بجھا سکے ۔ ان کے یہ اشعار ان کے مزاج کی بڑی اچھی تفسیر ہیں ؎

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے ۔۔۔ بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد ۔۔۔ مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد ۔۔۔ یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

چنانچہ چھوٹی عمر سے خواب دیکھنے کی آرزو ، شعر کے سانچے میں ڈھلنے لگی ۔ غالب نے بیدل کے رنگ میں جو کچھ کہا ہے اس پر نقادوں نے خوب خوب حاشیہ آرائیاں کی ہیں ۔ حالی اسے ایک ذہین طبیعت کی جودت کہتے ہیں ۔ حمید احمد خاں نے اسے تحلیلی اندازِ نظر ، مشکل پسندی اور ایک حد کی صوفیانہ میلان سے تعبیر کیا ہے ۔ اُن کے زمانے کے سطح بیں حضرات اسے ان کی بے راہ روی کہتے تھے ۔ حالانکہ یہ سیدھی سادی رومانیت ہے ۔ رومانیت کو عام طور پر چونکہ عشق و محبت یا فطرت پرستی یا فن سے بغاوت اور جذبات کی حمایت سمجھا جاتا ہے ۔ اس لئے غالب کی رومانیت کی طرف لوگوں کی نظر نہ گئی ۔ جیسا کہ سی ۔ ایم ۔ بورا نے اپنی کتاب "رومانی تخیل" میں کہا ہے ۔ رومانیت کی سب سے بڑی خصوصیت تخیل اور اس کی پرستش ہے ۔ اٹھارویں صدی کے انگلستان کو ایک مخصوص نظام اخلاق اور ایک جامد سماج سے محبت تھی ۔ اسی لئے وہ تخیل کو پابند اور ادب وال رکھنا پسند کرتا تھا ۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں صنعتی انقلاب کی تکمیل کے بعد انسانیت کی روح پیاسی ہو رہی تھی ۔ اسے اپنے گرد و پیش کی زندگی میں ایک جبر و استبداد نظر آتا تھا ۔ بلیک ۔ ورڈس ورتھ ، کیٹس اور شیلے کی شاعری میں یہ روح ایک آزاد طائر کی طرح فضاؤں میں پرواز کرنے لگتی ہے ۔ بلیک ایک قسم کا صوفی ہے ۔ ورڈس ورتھ فطرت پرست اور فراری ہے ۔ کیٹس اور شیلے بھٹکی ہوئی آزاد روحیں ہیں ۔ ان کے الگ الگ نغموں کے باوجود ان کے ترانوں میں وہ وحدت ہے جسے ہم رومانیت کہتے ہیں ۔ یہ رومانیت تخیل پہ پابندی کے خلاف ہے ۔ یہ تخیل کو ایک مذہب کی طرح مانتی ہے اس کے اثر سے چیزیں جو بظاہر نظر آتی ہیں اتنی اہم نہیں رہتیں اور جو چیزیں نظر نہیں آتیں ان کی عظمت گہری ہو جاتی ہے یہ رومانیت بے راہ ہو جاتی ہے تو فرد کو جماعت سے بے نیاز کر دیتی ہے ، جز کو کل سے بڑھا دیتی ہے ۔ جذبات کے لطیف سایوں کو حقایق کے روز روشن پر فوقیت دے دیتی ہے مگر ویسے یہ بھی ایک قابل قدر چیز ہے اور شعر و ادب میں اس نے اکثر نئی راہیں نکالی ہیں ۔ نئے فسانہ و افسوں جگائے ہیں ۔ ویرانوں کو لالہ زار کیا ہے ، احساس کی دولتِ بیدار عطا کی ہے اور جذبے کی گرمی سے آتش نفسی کا کام لیا ہے غالب کی رومانیت ذرا نقاب پوش ہے اس نے تخیل کی مدد سے ایک عالم آزادگاں سب سے الگ بنایا ہے ۔ نفسیات کے ماہرین کہتے ہیں کہ ہر ادب پارے کی تخلیق میں زندگی کی محرومیوں کی ذہنی تلافی ملتی ہے ۔ یہ ساری حقیقت نہیں ہے مگر اس میں کچھ حقیقت

ضرور ہے ۔ غالب کو حوصلہ بڑا ملا تھا ۔ ان کے ارمان کم نکلتے تھے ۔ وہ زندگی سے چاہتے بہت تھے مگر ملتا کم تھا ۔ وہ دریا طلب تھے مگر زندگی قطرۂ شبنم دیتی تھی ۔ ادبی صلاحیت اور فارسی اور اردو ادب کے ذوق نے انھیں اشعار میں زندگی کی محرومیوں کی تلافی سکھائی ۔ بیدل کے رنگ میں انھوں نے جو شعر کہے ۔ اُن میں نازک خیالی ہے ۔ معنیٰ آفرینی ہے ۔ مشکل پسندی ہے کوہ کندن اور کوہ برآوردن بھی ہے ۔ اردو میں فارسی تراکیب کی وجہ سے اغلاق و اشکال بھی ہے ۔ مگر یہ سب چیزیں ایک گم کردہ رہرو کی صدائے دردناک ہی نہیں ، ایک سیلانی کی نئے دشت و در کی جستجو ، ایک سیاح کی نئے زمین و آسمان کی تلاش ایک آزاد اور بے پروا تخیل کی ذہنی مشق بھی ہیں ، یہ عنفوان شباب کی وہ ترنگ ہے جب فرد اپنے آپ کو خلاصۂ کائنات سمجھتا ہے جس میں تفلسف ہوتا ہے فلسفہ نہیں ہوتا ۔ تفکر ہوتا ہے فکر نہیں ہوتی پرواز ہوتی ہے رسائی نہیں ہوتی ۔ یہاں نئی راہ صحیح راہ سے زیادہ عزیز ہے ۔ یہاں ' میں ' سب کچھ ہے ' تو ' کچھ بھی نہیں اس رنگ کے اشعار تمام نقادوں نے انتخاب کئے ہیں اس لئے اس کی مثالوں کی چنداں ضرورت نہیں ہے مگر میں ایسے اشعار دینا چاہتا ہوں ، جو یہ مخصوص رومانیت واضح کرتے ہیں اور جس کے سہارے غالب نے اپنی شاعری کا ایک سر بفلک محل تعمیر کیا ہے ؎

ساغرِ دیدۂ سرشار ہے ہر ذرۂ خاک — شوقِ دیدار بلا آئینہ ساماں نکلا

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنّا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

شاید کہ مر گیا ترے رخسار دیکھ کر — پیمانہ رات ماہ کا لبریزِ نور تھا

فریبِ صنعتِ ایجاد کا تماشا دیکھ — نگاہ عکس فروش و خیال آئینہ ساز

ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے — کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

ہوں گرمیٔ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

ذرہ ذرہ ساغرِ مے خانۂ نیرنگ ہے — گردشِ مجنوں بچشمک ہائے لیلیٰ آشنا

اگر نہ ہووے رگِ خواب صرف شیرازہ — تمام دفتر ربطِ مزاج برہم ہے

کیوں نہ طوطیٔ طبیعت نغمہ پیرائی کرے — باندھتا ہے رنگِ گل آئینہ بر چاکِ قفس

ان اشعار میں عنفوان شباب کی وہ بیباک پرواز ہے جو بجلیوں کو خانہ زاد سمجھتی ہے اور آفتاب و ماہتاب دامن میں لئے ہوئے ہے یہاں غالب کا تخیل آزاد ہے ، یہ رنگوں ، شعلوں ، خیالی پیکروں کا دلدادہ ہے ۔ ابھی غالب کو ان رنگوں سے اچھی تصویریں بنانی نہیں آتیں تھیں ۔ وہ پیکر تراشی ، خلاقی صورت گری ، موزونیت ، خد و خال کی دلآویزی سے آگاہ نہ تھے ، یہ نوجوان غالب اپنے زمانے کے حسن و عشق ، فلسفہ و تصوف ، افکار و تصورات ، زندگی اور انسانیت کا گہرا علم نہ رکھتا تھا ، مگر ان سے ناآشنائے محض بھی نہ تھا ۔ غالب کی یہ رومانیت انھیں ایک ذہنی آزادی رسوم و قیود کی قید سے بلندی اور ایک وسیع المشربی کی طرف لے گئی جو ہندوستانی تہذیب کا ایک عطیہ تھی ۔ اسی نے غالب کو ایک " انا " کی پرستش پر آمادہ کیا ۔ غالب کے سامنے اس وقت زندگی کی بڑی قدریں تھیں ۔ نہ ان کے گرد و پیش فضا میں کوئی گہرا جذبہ تھا ۔ میر اور درد کو تصوف نے ایک آنچ عطا کی ۔ خانقاہ خود فراموشی کے لئے اور دربار خود نمائی کے لئے ایک اچھا آلہ تھے ۔ غالب مزاج خانقاہی تو کیا پیدا کرتے ، لیکن بچپن اور شباب میں گہرے اور وسیع اثرات کی کمی رومانیت کے سہارے انھیں انفرادیت و انانیت کی طرف لے گئی ۔ اس انانیت و انفرادیت نے کبھی ان کا ساتھ نہ چھوڑا مگر رفتہ رفتہ یہ مہذب ، شائستہ اور ایک تہذیبی اور تمدنی مزاج پیدا کرنے میں کامیاب ہوئی ۔ یہ انقلاب ان کے

یہاں کلکتہ کے سفر سے آیا ۔

جدید ماہرین نفسیات کا خیال ہے کہ شخصیت کی تعمیر میں موروثی خصوصیات کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے اور ماحول ان خصوصیات پر جو عمل کرتا ہے ۔ اس کا اثر شخصیت کے انوکھے پن کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے ۔ یورپ اور امریکہ کے ماہرین موروثی خصوصیات کے حامل نقوش کو مستقل اور اٹل سمجھتے ہیں لیکن وہ بھی ماحول کے اثرات کو نظر انداز نہیں کرتے ۔ ان کا خیال ہے کہ انانیت دراصل ایک احساس کمتری کی غماز ہوتی ہے اور ابتدا ہی سے اگر یہ احساس بیدار ہو جائے تو انسان اپنے بچاؤ کے لئے خود نمائی کے لئے مائل ہو جاتا ہے ۔ برنارڈ شا کی مثال اس سلسلے میں بہت دلچسپ ہے ۔ برنارڈ شا کو یہ خوف تھا کہ کوئی اس پر پتھر نہ پھینکے ، اس نے بڑی محنت اور جانفشانی کے بعد یہ فن سیکھا کہ وہ ہر ایک پر وار کرے اور لوگ اس کے وار سہنا سیکھیں غالب کے یہاں بڑھی ہوئی انانیت بھی ایک احساس کمتری کی غماز ہے ۔ اگر بات صرف اتنی ہی ہوتی تو ہم اس کا ذکر نہ کرتے مگر غالب نے اس انانیت سے بڑے بڑے کام لئے اور جب ان کا افق ذہنی وسیع ہوا تو اس کے سہارے وہ اپنے دور سے بلند بھی ہوئے اور آگے بھی ۔ اسی نے ان کی شاعری کو روشن لمحات کی مصوری کے بجائے ایک جلوۂ صد رنگ بنایا ، اسی کے اثر سے ان کے تخیل میں قوت اور جان آئی ۔ اسی سے انھیں بصیرت حاصل ہوئی اور وہ اپنے گرد و پیش کی فضا ، چیزوں واقعات اور اشخاص کو ایک نئی نظر سے دیکھنے لگے ۔ غالب انانیت اور انفرادیت کے سہارے سے وہ بلندی اور بے تعلقی حاصل کرنے میں کامیاب ہوئے جس کی وجہ سے انسان خارجیت اور بے لاگ نظر پیدا کرتا ہے ۔ وہ پابستگی رسم و رہِ عام سے بچ جاتا ہے ۔ افکار و خیالات اور اشخاص و حالات پر نئے انداز سے تبصرہ کرتا ہے اور گویا ایک نئی آواز یا نیا پیام بن جاتا ہے ۔

کلکتہ کے سفر سے پہلے غالب کی رومانیت ، انا کی پرستش اور اس کے جمالیاتی اظہار پر قانع تھی ، پنشن کے سلسلے میں انھیں کلکتہ کا سفر اختیار کرنا پڑا ۔ پنشن کو وہ محض مالی اعتبار سے نہیں بلکہ اپنے وقار کے لئے بھی ضروری سمجھتے تھے ۔ وضعداری اور وزن و وقار کا احساس انھیں اپنے طبقے سے ملا تھا ۔ مگر غالب اس وزن و وقار کے لئے ہر ممکن جدوجہد سے باز نہ آئے ، دوسروں کی طرح پاؤں توڑ کر بیٹھنا انھیں گوارا نہ تھا ۔ کلکتے میں انھیں وہ آزاد فضا ملی جو نئے سرمایہ دارانہ نظام کا عطیہ تھی ۔ انھیں وہاں مغربی تہذیب ، علم و فن کی لگن اور تسخیر فطرت کے نئے تصورات سے آشنا ہونے کا موقع ملا ۔ ان کے یہاں جو اپنی راہ چلنے اور اپنی من مانی کرنے کی لگن تھی اس میں ایک سمت اور ایک منزل کا شعور پیدا ہوا وہ روایات ، رسم و رواج ، اپنی حالت پر قائم رہنے اور جو سب کرتے آئے ہیں وہی کرنے سے ، بالآخر آزاد ہو گئے کیونکہ اس رومانی ، نراجی ، باغیانہ جذبے کو ایک راستہ مل گیا ، غالب اپنے معاصرین سے زیادہ زندگی کے انقلابات اور فطرت کے تقاضوں سے آگاہ ہو گئے ۔ اسی کے اثر سے ان میں وہ صحت مند تشکیک پیدا ہوئی جو میرے نزدیک ان کا سب سے بڑا کارنامہ ہے اور جو ۱۸۳۰ء سے ۱۸۵۷ء تک کے ان کے کلام کا جوہر ہے ۔ غالب اپنی تہذیب کے دلدادہ تھے ۔ وہ وضع داری کے قائل تھے ـــــ ، اس کا رچا ہوا مزاج اور اس کی لطیف شائستگی انھیں پسند تھی ۔ مگر ان کا ذہن اس کی نارسائی سے آگاہ ہو چکا تھا ۔ اس زمانہ کا فلسفہ تصوف کے چند عقائد ، ایرانی اور ہندوستانی فلسفے کے چند منتشر خیالات اور ہندوستانی تہذیب کے چند نمایاں نقوش کی مصوری پر قانع تھا ، اس کا مجموعی اثر خود فراموشی ہوتا تھا ۔ غالب کی رومانیت اور انفرادیت نے انھیں خودنگری سکھائی تھی ، دونوں میں تصادم سے تشکیک پیدا ہوئی ۔ تیموری شعرا کے اثر پر غالب کے نقادوں نے بڑا زور دیا ہے ۔ خود غالب نے بھی یہ اعتراف کیا ہے کہ ظہوری ، نظیری ، عرفی ، صائب اور حزیں نے ان کی چشم نمائی

کی اور بے راہ روی پر انھیں متنبہ کیا، مگر دراصل ان کا اثر غالب کی فکر پر اتنا نہیں جتنا غالب کے اسلوب پر ہے، بیدل کی مشکل پسندی غالب کی رومانیت کی پردہ دار ہو سکتی تھی، اس تشکیک اور انفرادیت کی آواز کے لئے انھیں رمز و ایما کے وہ سانچے اختیار کرنے تھے جو بیدل سے زیادہ عام فہم ہوں۔ غالب کسی شاعر کے پورے مقلد نہیں ہیں وہ ایک انتخابی ذہن رکھتے ہیں ان کے یہاں کیٹس کی منفی صلاحیت (NEGATIVE CAPABILITY) نہیں ہے۔ وہ جذبات کے کبھی بندے نہیں ہیں۔ تصورات سے انھیں عشق ہے مگر ان کا کمال یہ ہے کہ وہ محض تصور کی دنیا سے نکل کر ایک ایسی شاہراہ پر آگئے جہاں خیال اور حقیقت کا سنگم ہوتا ہے، جہاں خیال میں حقیقت کی پرچھائیں اور حقیقت میں خیال کی چاندنی ہے۔

عبدالسلام ندوی نے غالب کی جدت طرازی پر زور دیا ہے، حالی کہتے ہیں کہ غالب فخر و مباہات کے مضامین میں سب سے بلند ہیں۔ فیض کے نزدیک اُن کے مزاج کی آئینہ داری اُداسی سے ہوتی ہے۔ ممتاز نے انھیں اپنی شکست کی آواز کہا ہے یہ دراصل ایک حقیقت کے الگ الگ پہلو ہیں۔ مجموعی طور پر غالب کے ذہنی ارتقا کے مطالعے میں ان کی رومانیت بالآخر ایک تشکیک کی طرف مائل ہوتی ہے اور یہ تشکیک بالآخر انسانیت کی ایک نئی عظمت، زندگی کی نعمتوں کے ایک نئے احساس اور فطرت اور فطرتِ انسانی کی ایک گہری بصیرت کی طرف مائل کرتی ہے۔ میرے نزدیک اس کی وجہ سے غالب ایک دور کے خاتم اور دوسرے کے موجد ہیں۔ ان کی شاعری اسی وجہ سے ہماری تہذیب کی سب سے اہم کروٹ ظاہر کرتی ہے اور اسی کی وجہ سے حدیث دلبری صحیفۂ کائنات بنتی ہے۔ غالب پہلے شاعر ہیں جن کے یہاں افکار، واقعات سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں: اور رفتہ رفتہ اردو شاعری ایک شیریں دیوانگی کے بجائے ایک مقدس سنجیدگی بن جاتی ہے۔ چند اشعار سے یہ بات واضح ہو جائے گی۔

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا　　وہ اک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں　　ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے　　نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

کیا کیا خضر نے سکندر سے　　اب کسے رہنما کرے کوئی

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم　　ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر　　کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

بامن میاویز اے پدر فرزندِ آذر را نگر　　ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

زند ہزار شیوہ را طاعتِ حق گراں نبود　　لیک صنم بسنگ در ناصیہ مشترک نخواست

غالب کے یہاں یہ تشکیک مذہب، اخلاق، معاشرت، تہذیب عیش و نشاط، درد و درماں، غرض سارے بندھے ٹکے تصورات پر صرف ہوئی ہے۔ وہ حقائق کو نیا آئینہ دکھلاتے ہیں۔ ان کی شاعری اس طرح اپنے دور کے لئے ایک سوالیہ نشان بن جاتی ہے وہ سر سید کو آئین اکبری کی تصحیح پر جب مغربی نظام کی خوبیوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں یا جب میر مہدی مجروح کو سمجھاتے ہیں کہ، فقہ پڑھ کر کیا کرے گا، منطق، فلسفہ اور دوسرے علوم کا مطالعہ کر تو یہ ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان کا ذہن کس طرف جاتا تھا۔ مگر غالب بہر حال اپنی تہذیبی بساط کے ایک ممتاز فرد تھے۔ مگر علیحدہ نہیں۔ جو تہذیب ان کی آنکھوں کے سامنے سے جا رہی تھی وہ برسوں کے ریاض کا ثمرہ اور صدیوں کے خونِ جگر کی جنت تھی۔ چنانچہ بہادر شاہ اور اکبر و جہانگیر کے دربار میں شان و شوکت

کے اعتبار سے کوئی نسبت نہ ہو مگر غالب کا یہ دعویٰ بے جا نہ تھا کہ کلیم کو اگر سونے میں تولا گیا تھا تو کوئی ان کے کلام کو کلیم کے کلام کے ساتھ تول لے۔ بہادر شاہ کی دہلی کی رونق ایک بجھتی ہوئی شمع کا آخری جلوہ اور ایک مٹتے ہوئے گلشن کی آخری بہار تھی۔ اسپنگلر (SPANGLER) نے اپنی مشہور کتاب زوالِ مغرب میں یہ کہا ہے کہ تہذیبیں زوال کے بعد پھر عروج حاصل کر سکتی ہیں مگر ٹوئن بی کا خیال ہے کہ تہذیبیں اس طرح گر کر نہیں ابھرتیں بلکہ بعض اوقات سنبھالا لیتی ہیں۔ جس طرح چہرے پر خون کی زیادتی ہمیشہ صحت کی ضمانت نہیں اسی طرح بالائی طبقے میں علمی و تہذیبی سرگرمی بعض اوقات اس نظام کی خیریت نہیں، رحلت کا پتہ دیتی ہے۔ غالب بہرحال اس نظام کے پروردہ تھے۔ ذوقؔ، مومنؔ، ظفرؔ، شیفتہؔ اور دوسرے بڑے شعراء یوں تو ماحول سے بیگانہ نہیں ہیں مگر کسی کے یہاں ایک آخری بہار ایک مٹتی ہوئی لَو کی بھڑک، ایک ڈوبتے سورج کی شفق آمیزی اس طرح جلوہ گر نہیں ہے جس طرح غالب کے یہاں۔ غالب کا کمال یہ ہے کہ اس پختگی، اس نکھار اور بہار کو سب کچھ نہیں سمجھتے۔ اس کی تہذیبی اور ذہنی قدروں کو اٹل نہیں مانتے وہ اس میں پیرے ہوئے ہیں ڈوبے ہوئے نہیں۔ اس سے محبت رکھتے ہوئے بھی اس محبت کے گرداب سے نکل سکتے ہیں وہ اس انجمن کے فرد ہوتے ہوئے بھی کہیں اور ہیں یہی ان کی آفاقی نظر کا ثبوت ہے۔ غالب کی یہ آفاقیت غزل کے رمز و ایما میں ہے اور غزل کے رمز و ایما سے آشنا ہوئے بغیر آپ اس بصیرت و رفعت تک نہیں پہنچ سکتے جو غالب کا کارنامہ ہے۔

غزل کو آپ اچھا کہیں یا برا، بہرحال اردو شاعری کی صدیوں کی تاریخ اور ایک تہذیب کے سارے خط و خال اس نگارخانہ میں ملتے ہیں۔ غزل کے رمز و ایما محض خیالی یا تقلیدی نہیں، بلکہ آزمودہ، جامع اور پراثر ہیں، اس رمزیت کے پیچھے زندگی کی کتنی ہی سچائیاں ہیں، غزل بہرحال ایک نقاب پوش آرٹ ہے۔ یہ لطیف اشاروں، آواز اور اس کی بازگشت، کچھ نہ کہنے اور سب کچھ کہہ جانے کا فن ہے۔ اس میں حسن و عشق کی نہیں عاشقانہ زبان اور عاشقانہ جذبے کی اہمیت ہے یہاں محبوب کے خط و خال نہیں دیکھے جاتے محبت کے نقش و نگار دیکھے جاتے ہیں۔ غالب سے پہلے غزل زیادہ تر حسن و عشق کی زبان میں حسن و عشق کی داستان تھی۔ غالب نے اسے حسن و عشق کی زبان میں ایک نئی شخصیت اور ایک نئے ذہن کا ترجمان بنایا۔ غالب نے عشق بھی کیا تھا اور اس کے رنج و راحت سے بھی آشنا ہوئے تھے مگر عشق بھی ان سے ان کی شوخ نظر نہ چھین سکا۔ اسی لئے عشقیہ شاعری میں وہ میرؔ کے نشتر سر تیز کو نہیں پہنچتے۔ محبت غالب کی ساری زندگی نہیں تھی گو انھوں نے حسن و عشق کی مصوری میں بھی اپنا کمال دکھایا ہے، مگر اس سے بڑا کمال فکر و نظر کے بدلتے ہوئے محوروں کو آئینہ دکھانے میں ملتا ہے۔ اردو شاعری میں غالب سے بڑا زندگی کا عاشق اور عارف شاید ہی ملے۔

شاعری سب کچھ سہی الفاظ کا کھیل بھی ہے جسے آتشؔ اپنے الفاظ میں مرصع سازی کہتے ہیں۔ غزل کے الفاظ براہ راست اپنی داستان نہیں کہتے ———— وہ ایک تاثر اور مجموعی کیفیت رکھتے ہیں۔ غالب کے یہ اشعار دیکھئے۔ یہاں بظاہر وہی حسن و عشق کا ماتم ہے مگر دراصل ایک تہذیبی بساط کے لٹنے کا غم ہے جو دل میں ایک کسک پیدا کرتا ہے جس سے آنسو خشک ہو جاتے ہیں مگر طغیانی نہیں جاتی۔ یہ تہذیب ہر حال میں ایک عظمت رکھتی تھی۔ اس کے کارنامے بونوں کے سے نہیں دیوزادوں کے سے تھے۔ تیغ و سناں سے شمشیر و سناں تک کی ساری منزلیں اس نے طے کی تھیں جلال و جمال کے ہر رنگ کو اس نے جذب کیا تھا۔ برسوں سے اس میں تازہ خون نہیں آیا تھا۔ نئے افکار کی گرمی اور روشنی سے یہ محروم تھی۔ اس کا علم تقلیدی اور اس کا عقیدہ روایتی ہو گیا تھا۔ یہ چند فارغ البال اشخاص کی میراث بن گئی تھی۔ رومن تہذیب کی طرح اگر یہ عوام کو بھی کبھی کبھار منہ لگایا کرتی تو زیادہ استوار ہوتی۔ یہ وسعتیں نہیں گہرائیاں رکھتی تھی۔ مگر ایمان کی بات یہ ہے کہ کتنی مزے کی

چیز غالب کیسی چابکدستی سے اس کے ترانے چھیڑتے ہیں ۔

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے — اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی — اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے
دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب — اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا
پنہاں تھا دامِ سخت قریب آشیانے کے — اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے
ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق — نوحۂ غم ہی سہی نغمۂ شادی نہ سہی
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں — آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
یاد تھیں ہم کو بھی رنگا رنگ بزم آرائیاں — لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں
بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل — جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

چنانچہ غالب کی شاعری میں اگرچہ داغ اور حالی کی طرح دہلی کا مرثیہ نہیں ملتا مگر ایک تہذیبی بساط کے لٹنے، ایک حسین نقش کے مٹنے، ایک پھول کے خاک میں ملنے کا درد ہے۔ غالب کے نزدیک یہ المیہ اتنا گہرا ہے کہ آنسو بھی اس کے لئے کافی نہیں اسی لئے داغ اور حالی کی سیدھی سادی ماتمی نے کے مقابلے میں غالب کی فریاد ایک کسک اور خلش پیدا کرتی ہے۔ یہ ہمارے شعور میں گونجتی رہتی ہے اور ذہن کو ایک محشر خیال بنا دیتی ہے۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے اس تغزل میں تہذیبی رموز تلاش کرنے کی کیا ضرورت ہے۔ یہ سیدھے سادے ان کے اپنے تجربات کیوں نہ ٹھہرائے جائیں مگر نفسیات کے ماہرین کی تحقیقات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ انسانی ذہن ماحول سے خاموش اثرات اس طرح قبول کرتا رہتا ہے کہ اسے خبر تک نہیں ہوتی۔ یہاں تک کہ کوئی معمولی سا ذاتی تجربہ کوئی چھوٹا سا واقعہ سیلاب کے بند کو توڑنے میں کامیاب ہوتا ہے، ان اشعار کی بلاغت بتا رہی ہے کہ غالب یہاں ذاتی تجربے نہیں بیان کر رہے ہیں، ایک دور کے تجربے کی آواز بن گئے ہیں یہی شاعری کا اعجاز ہے۔

غالب کی سلامت روی کا ثبوت یہ ہے کہ وہ زندگی کے ہر موڑ کے ساتھ رختِ سفر بدل سکتے ہیں۔ ان کی رومانیت سے ان کی انانیت اُبھری اور انفرادیت نکھری۔ اسی انفرادیت نے انھیں تشکیک کی طرف مائل کیا اور زندگی ان کے لئے ایک سوالیہ نشان بن گئی، اپنی تہذیب کے لٹنے پر ان کی حقیقت بیں نظریں جو اُس کی عظمت اور اس کے سر بفلک محل کے رخنے اور روزن دونوں دیکھ سکتی تھیں، ایک حس لطیف یا (SENSE OF HUMOUR) کی طرف مائل ہوئیں اور اسی دولت بیدار کے سہارے غالب نے غدر کی صعوبتوں اور آنے والے نظام کی ابتدائی مشکلات کو ہموار کیا۔ اس لطیف جس یا زیرِ لب تبسم میں ایک تہذیب کی پختگی ہے مگر اس تہذیب سے بلندی بھی یہاں وہ ہنسی نہیں ہے جو حقارت ظاہر کرتی ہے یا بے نیازی۔ وہ قہقہہ نہیں ہے جو وقتی شورش یا پھلجھڑی کی روشنی ہے وہ نشتر نہیں ہیں جو زہر میں بجھے ہوتے ہیں اور اپنی محرومی اور دوسرے کی سرشاری کی چغلی کھاتے ہیں وہ طنز نہیں ہے جو بلند کو پست کرنا چاہتی ہے اور ہر دیوتا کے مٹی کے پاؤں دیکھتی ہے۔ اس میں وہ ہجو بہ کاری بھی نہیں ہے جو اچھے خاصے چہروں کو لمبوترا یا چپٹا ظاہر کرتی ہے۔ اس میں وہ دلاسائی قوت، شفا، وہ میٹھی اور گوارا لذت ہے جو رنج و راحت، سختی و سستی کو ہموار کرتی ہے، جو جینا اور جئے جانا سکھاتی ہے جو ہر سائے میں روشنی اور ہر روشنی میں سایہ دیکھ کر زندگی کے متعلق ایک بصیرت اور نظر عطا کرتی ہے۔ غالب کے یہاں نکتہ سنجی اور شوخی شروع سے تھی اور اس کے اثر سے ان کی شاعری میں ایک لطیف چاندنی بھی موجود تھی، مگر خطوں میں اس دولت بیدار نے

ایک ایسا حسن اور کیف بھر دیا ہے جو غالبؔ کی جامعیت اور رعنائی بھرپور شخصیت کا اردو ادب کو آخری تحفہ ہے غالبؔ کا جام کبھی خالی نہیں ہوا اور ان کے ساغر میں ہمیشہ نئی نئی شراب ملتی رہی، غالبؔ تھکے بھی، رُکے بھی، افسردہ بھی ہوئے مایوس بھی ہوئے مگر وہ چلتے رہے، گر گر اٹھتے رہے اور اٹھ کر دیکھتے رہے۔ جہاں انھوں نے جذباتیت یا رقت دیکھی وہ اس پر ہنستے بھی رہے اور ان کی ہنسی سے کوئی محفوظ نہیں رہا۔ ان کی زندگی کی پیاس کبھی کم نہیں ہوئی۔ غدر کے بعد جب عوارض و افکار نے انھیں گھیر لیا اور نئے حالات و مشکلات ان کے سامنے آئے تو وہ خطوں کے ذریعہ سے اپنا اور دوسروں کا غم غلط کرتے رہے۔ وہ نہ باغی تھے نہ مصلح۔ وہ پیامبر بھی نہ تھے وہ صرف ترجمان اور آئینہ تھے۔ انھوں نے انسانیت، زندگی، جذب و جنون، ذوق و نظر کی جس طرح علمبرداری کی وہ انھیں کا حصہ تھی۔ ان کی فکر کی لطیف چاندنی ایک اعتبار سے ایک ترفع (SUBLIMATION) سکھاتی ہے۔ یہاں حقائق کا لطف ہے اور خیال انگیزی کی بارود یہاں بغاوت ہے۔ مگر اس کا غم و غصہ نہیں۔ یہاں شوخی ہے مگر اس کی شقاوت نہیں۔ یہاں سورج کی کرنیں لطافت اور نرمی کی پیامبر ہیں وہ جون کے سورج کی طرح سب کچھ جھلسا کر نہیں رکھ دیتیں۔ غالبؔ کی ظرافت ذہنی ہے لفظی نہیں۔ ان کے یہاں (WIT) نہیں (HUMOUR) ملتا ہے۔ یہاں چند مثالوں پر اکتفا کی جاتی ہے۔

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ — ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

حیف اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ — جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے — صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

پوچھتے ہیں وہ کہ غالبؔ کون ہے — کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے — کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ — واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا — لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیئے غیر سے تہی — سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اُٹھا دیا کہ یوں

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں — رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

کہاں مے خانہ کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ — پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسدؔ — آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

مثنوی ابر گہر بار میں وہ دنیا اور جنت کا اس طرح مقابلہ کرتے ہیں۔ جنت میں سب کچھ سہی مگر یہ چیزیں کہاں :

سیہ مستیٔ ابرِ باراں کجا — خزاں چوں نباشد بہاراں کجا

اگر حور در دل خیالش کہ چہ — غمِ ہجر و ذوقِ وصالش کہ چہ

چہ منت نہد ناشناسا نگار — چہ لذت دہد وصلِ بے انتظار

نظر بازی و ذوقِ دیدار کو — بفردوس روزن بدیوار کو

خدا سے کہتے ہیں ؎

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم — پرستارِ خورشید و آذر نیم

نگشتم کسے راہ اہرِ بمنی ‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏‏ نبردم کسے راہ در رہزنی
مگرمے کہ آتش بگورم از دست ‏‏‏ بہنگامہ پرداز دورم از دست
حسابِ مے درامش و رنگ و بوئے ‏‏‏ زجمشید و پرویز و بہرام جوئے
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند ‏‏‏ دلِ دشمن و چشمِ بد سوختند
نہ از من کہ از تابِ مے گاہ گاہ ‏‏‏ بدریوزہ رُخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستان سرائے نہ مے خانۂ ‏‏‏ نہ دستاں سرائے نہ جانانۂ
نہ رقصِ پری پیکراں بر بساط ‏‏‏ نہ غوغائے رامشگراں در رباط
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش ‏‏‏ تقاضائے بیہودۂ مے فروش

غالب کی انفرادیت پر چاہے کتنی ہی طنز کی جائے، مگر اس انفرادیت نے جب حقیقت پسندی اور گہرائی اختیار کی تو یہ انسانیت کی ایک آواز بن گئی جس میں خواب محض تضیع اوقات نہیں بلکہ زندگی کے حقائق کی توسیع کا دوسرا نام ہیں۔ غالب نے اپنے خوابوں کو حسن و عشق کی زبان میں اور خرد و جنوں کے تلازمے سے ظاہر کیا اور اُردو غزل کی رمزیت سے ایک نیا کام لیا، انھوں نے روایات سے انحراف نہیں کیا، روایات کی ترمیم کی اور ان سے نیا کام لیا۔ ان کے ذوق سلیم نے انھیں رفتہ رفتہ انفرادیت کے خول سے نکلنے اور اپنی آواز کو عام کرنے کا گُر سکھا دیا تھا، غالب کی خلاقی کے ساتھ ہمیں ان کے گہرے تنقیدی شعور کا اعتراف کرنا پڑتا ہے، اس تنقیدی شعور نے انھیں بڑا شاعر بنایا۔ اور اس نے ان کی انفرادیت میں ان کے دور کی دھڑکن سموئی، اس تنقیدی شعور نے انھیں بیدل کے رنگ کی بے راہ روی سے نکالا۔ یہی ان کے انتخاب میں جھلکتا ہے جس میں فضل حق اور شیفتہ نے مدد کی ہے مگر جو ترجمانی غالب کی کرتا ہے ان لوگوں کی نہیں۔ یہی میر کی وادی میں انھیں لے گیا۔ اسی نے انھیں نثر کے جوہر کی طرف مائل کیا، اسی کی جھلکیاں ان کے خطوط میں ملتی ہیں۔ جن میں وہ شعر و شاعری، نثر، فن کے نکات، تقلید و اجتہاد کی بات چھیڑتے ہیں۔ غالب کو آخر وقت تک اپنے اوپر قابو رہا، وہ اپنے جگر پاروں کی قربانی بھی کر سکتے تھے اور جب ایک شمع بجھنے یا مدھم پڑنے لگتی تو دوسری شمع جلا سکتے تھے ڈاکٹر جانسن کی طرح وہ بھی ایک ایسی شخصیت رکھتے تھے جو ان کے سارے کارناموں سے بڑی معلوم ہوتی ہے۔ سرشار کی طرح وہ فسانۂ آزاد کی وجہ سے یا سودا کی طرح امراؤ جان ادا کی وجہ سے یا حالی کی طرح مسدس اور چند نظموں اور سوانح عمریوں اور تنقیدوں کی وجہ سے زندہ نہیں ہیں۔ ان کی شخصیت کی آب و تاب سے اُن کی تصانیف کو روشنی ملتی رہی مگر ان کا اپنا شعلہ رخشندہ و تابندہ ہی رہا۔

غالب کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے جس طرح حالی یا اقبال کا پیام ہے۔ وہ میر کی طرح ایک بڑے اور گہرے رنگ کے مالک بھی نہیں ہیں۔ ان کے یہاں ایک رنگا رنگی اور اس رنگا رنگی میں ایک انفرادیت اور انوکھا پن ہے۔ یوں تو انھوں نے ہر صنف سخن میں دادِ کمال دی اور حالی نے انھیں جامع حیثیات اور خسرو اور فیضی کی بساط کا آخری فرد غلط نہیں کہا ہے، مگر دراصل ان کی سب سے اچھی ترجمان غزل ہے۔ غزل گو شاعر کوئی پیام پیش نہیں کرتا۔ وہ بحر کی تہہ سے موتی چننے میں یا باغ سے کلیاں توڑنے ہی میں مصروف رہتا ہے۔ وہ ان سے کوئی ہار بھی نہیں بنا سکتا، جہاں کوئی جلوہ نظر آتا ہے وہ اپنا آئینہ پیش کر دیتا ہے وہ کسی ایک سمت میں چلنے کا عادی نہیں اور کولھو کا بیل بھی نہیں ہے۔ وہ شش جہات کی سیر کرتا ہے۔ وہ ایک سیمابی فطرت رکھتا ہے اور کسی ایک منزل پر نہیں ٹھہر سکتا وہ انتشار ذہنی کا شکار ضرور ہے۔ خیالات کی پراگندگی سے دامن

بجانا اسے نہیں آتا ۔ وہ اشارات کا اتنا عادی ہوتا ہے کہ صاف اور دو ٹوک بات اسے کم بھاتی ہے مگر وہ اپنی ان کمزوریوں کے باوجود کیسی طاقت رکھتا ہے، وہ تاثرات میں کیسی گہرائی خیالات میں کیسی بالیدگی اور ذہن کو کیسی پرواز سکھاتا ہے وہ کس طرح دریا کو کوزے میں بند کر سکتا ہے اور ایک لفظ میں کیسی بھک سے اڑ جانے والی بارود بھر دیتا ہے ۔ وہ کچھ نہ کہنے میں کیا کچھ کہہ دیتا ہے ۔ اُس کی تہذیب نے اسے یہی خاموش گفتگو سکھائی تھی ۔ چیخ پکار کے اس دور میں یہ خاموش گفتگو قدرتی طور پر اگلی سی جاذبیت نہیں رکھتی ۔ اس لئے غزل موجودہ دور کے ہمارے درد کا درماں نہیں ہے وہ آج کے انسان کی روح کی پیاس مکمل طور پر نہیں بجھا سکتی ۔ زندگی کی منزل کے احساس، سمت کے تعین اور کارواں کی رفتار کو تیز کرنے میں اس سے مدد نہیں مل سکتی ۔ یہ نئے سفر میں ہماری رہبری نہیں کر سکتی، مگر رفیق سفر ضرور ہو سکتی ہے اور سفر جاری رکھنے کے لئے اپنی مخصوص بصیرت سے کچھ ولولہ بھی عطا کرتی ہے ۔ اس کے جذب وجنوں، اس کے خواب وخیال سے ہم تازہ دم ہو سکتے ہیں اور چونکہ ہر بڑی شاعری مصلحت پر صداقت کو، سود وزیاں پر احساس خدمت کو، طبقاتی احساس پر انسانیت کو، ذہنی بیداری کو یعنی چند عام اور مسلّمہ اخلاقی اور ابدی قدروں کو ترجیح دیتی ہے اور ہر رات میں دن کا اور ہر خزاں میں بہار کا نغمہ گاتی ہے ۔ اس لئے اس کی شمع سے ہم برابر روشنی حاصل کر سکتے ہیں ۔ غالب جو کام ودہن کی تلخی میں بھی زندگی کی شیرینی کو نہیں بھول سکتے، اس لحاظ سے ہماری بہت دور تک رفاقت کر سکتے ہیں اور خصوصاً آج جب عقیدے کی کمی، ذہن کی پراگندگی، بنیادوں کے ہلنے اور بساطوں کے الٹنے کی وجہ سے سراسیمگی اور پریشانی عام ہو گئی ہے اور بے یقینی اور کلبیت کا دور دورہ ہے ۔ غالب جو برق سے شمع ماتم خانہ روشن کر سکتے ہیں اور خدا سے آنکھیں چار کر کے انسانیت کا رجز سنا سکتے ہیں، ہم سے اوروں سے زیادہ قریب ہیں اور اُن کی قربت ہمیں ایک معنی خیز تجربہ اور ایک مخصوص بصیرت عطا کرتی ہے ۔ یہی شاعر کی پیمبری ہے ۔ غالب کا مخصوص لب ولہجہ ان اشعار میں ملتا ہے ؎

ہر سنگ وخشت ہے صدفِ گوہرِ شکست
نقصاں نہیں جنوں سے جو سودا کرے کوئی

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یارب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

قد وگیسو میں قیس وکوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار ورسن کی آزمائش ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

ہے ننگِ سینہ دل اگر آتش کدہ نہ ہو
ہے عارِ دل نفس اگر آذر فشاں نہیں

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

ہے رنگِ لالہ وگل ونسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیئے

یعنی بحسب گردشِ پیمانۂ صفات
عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیئے

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

بقدرِ حسرتِ دل چاہیئے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن جو آبِ ہفت دریا ہو

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام وسبو میخانہ خالی ہے

غالب اپنے ذہنی ارتقاء میں بیدل کے راستے سے ہو کر ــــــ میر کے راستے تک نہیں پہنچے ہیں ۔ وہ اپنے

سفر میں بے دل اور میر کے کوچے سے بھی ہو گزرے ہیں۔ اُن کی رومانیت انھیں بیدل کی رمزیت تک لے گئی، ان کا گہرا فنی شعور رفتہ رفتہ میر کی بے مثل سادگی کو جذب کرنے میں کامیاب ہوا۔ انھوں نے جس طرح بیدل سے خوشہ چینی کی اسی طرح میر سے بھی، مگر وہ محض بیدل یا میر کے مقلد نہیں ہیں، میر اور غالب کا فرق ایک مضمون کے دو اشعار سے واضح ہو جائے گا ؎

اُٹھتی نہیں پلک سے تاہم تک بھی آدیں　　پھرتی ہیں وے نگاہیں پلکوں کے سائے سائے　　(میر)

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی　　وہ اک نگہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے　　(غالب)

دونوں شعر اپنی اپنی جگہ پر لاجواب ہیں، مگر ان کا تاثر مختلف ہے۔ پہلے شعر میں شرم و ادا کی معصوم کم نگاہی ہے دوسرے میں ایک دانستہ کم آمیزی ہے۔ پہلے شعر میں اس محبوب کی تصویر ہے جو شرم سے آنکھیں چار نہیں کر سکتا، دوسرے میں دزدیدہ نگاہی، ایک شعوری کوشش، ایک تجاہل عارفانہ، ایک سوچی سمجھی ظاہری بیگانگی ظاہر کی گئی ہے۔ غالب میر کی سی ستریت نہیں پیدا کر سکتے تھے ان کے دور میں حسن زیادہ خود آگاہ اور عشق زیادہ رمز شناس ہو گیا تھا۔ میر کے یہاں گہرے اور پرخلوص جذبات کی چاندنی ہے، غالب کے یہاں چاندنی کے سائے اور سایوں کی چاندنی کی طرف اشارہ ہے۔ میر خون آرزو کی آواز ہیں، غالب ایک دور کے المیہ اور دوسرے کے فکر و نشاط کے ترجمان ہیں۔ غالب نے اپنے آخر زمانے کی ایک غزل میں اپنی عارفانہ نگاہ کی ساری عظمتیں اور گہرائیاں اس طرح سمو دی ہیں ؎

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملالیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہی وسیع فضا غالب کا اُردو شعر و ادب کو سب سے بڑا عطیہ ہے۔

غالب کی بُت شکنی

(پروفیسر احتشام حسین)

انسانوں نے ہمیشہ خواب دیکھے ہیں اور ہمیشہ دیکھتے رہیں گے اپنے سینوں کو تمناؤں سے ہمیشہ معمور کیا ہے اور ہمیشہ معمور کرتے رہیں گے۔ اور اگر ان امنگوں، خواہشوں، خوابوں اور تمناؤں کا تجزیہ کیا جائے تو یہ بات بہت جلد ذہن پر نقش ہو جائے گی کہ ہر شخص اپنے حوصلے کے لحاظ سے اور اپنے سہارے کی ضرورت کے مطابق ایک یا کئی بت بنا لیتا ہے اور انھیں پوجتا ہے۔ کبھی کبھی اسے تنہا پوجنے سے سیری نہیں ہوتی اور دوسروں کو بہ جبر یا بہ ترغیب اپنے ساتھ شریک کرنا چاہتا ہے تاکہ اسکی بت پرستی ایک ذاتی توہم نہ معلوم ہو بلکہ عقل کا فیصلہ نظر آنے لگے۔ یہ چیز انفرادی سے بڑھ کر اجتماعی بھی ہو سکتی ہے۔ دوسرے لوگ اور دوسرے گروہ اپنے لئے دوسرے بت بناتے اور انھیں پوجتے ہیں، پھر یہی نہیں بلکہ دوسروں کے بتوں کو توڑنا بھی چاہتے ہیں۔ اس طرح بت بنتے بھی رہتے ہیں اور ٹوٹتے بھی، اور کبھی تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ پجاری اپنے ہی بنائے ہوئے بت کو توڑنا چاہتا ہے تاکہ اس سے بہتر بت بنائے۔ یہ جذبہ کبھی گھبراہٹ کا نتیجہ ہوتا ہے اور کبھی غور و فکر کا۔ دل اور دماغ میں کش مکش پیدا ہوتی ہے اور پجاری ہمت سے کام لیتا ہے تو بت شکن بن جاتا ہے۔ یہ ایک بہت بڑی کہانی کی اشاراتی تصویر ہے۔ اسے ہر شخص چھوٹے یا بڑے پیمانے پر اپنی زندگی میں دہراتا ہے اور ہر قوم اپنی تاریخ میں دہراتی ہے۔ اس طرح بنتی بگڑتی زندگی آگے بڑھتی جاتی ہے۔ غالب نے بھی بت پوجے اور بت شکنی کی۔ بت پرستی اور بت شکنی کا یہ حوصلہ پوری طرح نکلا یا نہیں یہ تو نہیں معلوم لیکن اتنا معلوم ہے کہ انھیں ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد پانے کی تمنا بھی تھی اور گناہوں پر فخر کرنے کا حوصلہ بھی تھا۔ ان کی انفرادیت تمام بتوں کو توڑ پھینکنا چاہتی تھی اور انھوں نے انھیں توڑا بھی لیکن ان کی راہ میں خود ان کی ذات حائل تھی جو حسرت و یاس کا مجسمہ ہونے کے باوجود انھیں بے حد عزیز تھی ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالب واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

رسم و رواج، پندار عبادت، زہد ریائی، نمائشی دینداری، روایت پرستی، تقلیدی عشق بازی۔ سب کے بت ایک ایک کر کے توڑ چکنے کے بعد غالب کو ناکامی کا جو احساس ہوا اُسے انھوں نے یوں بیان کیا ہے ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں
ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگ گراں اور

یہ "ہم" کائنات کی بڑی اہم خصوصیت ہے۔ برکلے کے لئے کہا جاتا ہے کہ اس نے اپنے "مکالمات" میں مادہ کی نفی اس مدلل انداز میں کی تھی کہ جب ڈاکٹر جانسن نے اس کی کتاب کا مطالعہ شروع کیا تو قدم قدم پر انھیں محسوس ہونے لگا کہ واقعی ہر چیز

محض وہم ہے یہاں تک کہ گرد و پیش کی ہر چیز فرضی اور ہر شے محض خیال اور توہم کا کرشمہ نظر آنے لگی، یکایک جانسن نے گھبرا کر کتاب پھینک دی، اپنے پیروں کو زمین پر زور سے ٹپکا اور کہا: "اگر کچھ بھی نہیں ہے تو پھر یہ "میں" کیا ہوں؟" اور اس "میں" نے انھیں پھر حقائق کی دنیا میں پہنچا دیا۔ غالب کے سامنے بھی زندگی نے بہت سے المناک کھیل کھیلے، زندگی کی تمام قدریں انھیں مشکوک نظر آنے لگیں۔ کوئی چیز ایسی نہ تھی جس کا سہارا لے کر وہ کھڑے ہو جاتے اس لئے کبھی کبھی وہ بھی برکلے کی طرح ساری دنیا کو انسانی ذہن کا مفروضہ اور انسانی خیال کا عکس سمجھنے لگتے تھے اور کہہ اٹھتے تھے ؎

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ	عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
ہستی ہے نہ کچھ عدم ہے، غافل!	ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

لیکن پھر ان کا دل سوال کرنے لگتا تھا ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود	پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں	ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں	عشوہ و غمزہ و ادا کیا ہے
شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے	نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

حقیقت کی اسی جستجو نے انھیں بت شکن بنایا۔ وہ ان حقیقتوں کی نفی نہیں کر سکتے تھے جو ان کی مادی زندگی پر اثر انداز ہوتی تھیں وہ "میں" کا بت تو پاش پاش کرنا چاہتے تھے اور نہ یہ ان کے امکان میں تھا کہ مکمل تخریب کر کے کائنات سے زندگی کی آگ ہی بجھا دیں، ان کی انفرادیت اور خود شناسی تو کوئی اور ہی خواب دیکھ رہی تھی ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

سوا اپنے اور کوئی سہارا نہ تھا اس لئے ذہنی طاقت سے اسی سہارے کو عظیم الشان بنانا چاہتے تھے۔ باپ دادا کی جاگیر کا سہارا ختم، پنشن ختم، حکومت مغلیہ کا سہارا ختم، بعض سلوک کرنے والے امرا ختم اور جو دو ایک سہارے رہ گئے تھے ان کا بھی کیا ٹھکانا! اس لئے ایسا انسان اپنی ذات پر بھروسہ کرنا چاہتا ہے۔ اگر اس کی زبان سے یہ نکلے کہ ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے	ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک	اک بات ہے اعجازِ مسیحا مرے آگے

تو اس کی خواہش کے پیش نظر اس میں مبالغہ کا نہیں حقیقت کا اظہار ہوتا ہے وہ اتنی تنہا طاقت سے ہر کمی کو پورا کرنا چاہتا ہے۔ غالب کی نفسیات میں یہ پہلو مطالعہ کے قابل ہے۔

سب سے زیادہ بت انسان کی راہ میں حائل ہوتا ہے وہ آبا و اجداد کی تقلید اور رسم و رواج کی پیروی کا بت ہے جس نے اُسے توڑ لیا اُس کے لئے آگے راستہ صاف ہو جاتا ہے، وہ فرد کی حیثیت سے اپنی صلاحیتوں کو خود کام میں لا کر نئی زندگی کی تخلیق کر سکتا ہے۔ کہنے کو تو یہ ایک خیالی بت ہے لیکن غور و فکر ہی نہیں بلکہ عمل کی بھی ساری نوعیت اس سے بدل جاتی ہے اور ذہنی غلامی مادی اور جسمانی غلامی سے بھی زیادہ خطرناک ثابت ہوتی ہے غالب نے اسے خوب سمجھا تھا اور بار بار اس کے ٹکڑے اڑائے تھے۔ انھیں معلوم تھا کہ عقل و خرد رکھنے والے بھی تقلید ہی کے دائرے میں چکر کھاتے رہتے ہیں اور جب تک پابندی

ہے کوئی بڑا کام نہیں ہو سکتا۔ غالب نے اپنے ایک مشہور فارسی شعر میں اعتراض کرنے والوں کو متنبہ کیا ہے کہ میری بے راہ روی پر مجھ سے نہ الجھو، حضرت ابراہیم کو دیکھو، جب کوئی صاحب نظر ہو جاتا ہے تو اپنے بزرگوں کی راہ سے ہٹ کر نئی راہ بناتا ہے

بامن میاویز اے پدر، فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دین بزرگاں خوش نہ کرد

یہ منزل انسان کے لئے بڑی کٹھن ہوتی ہے کیونکہ ایسا قدم اٹھاتے ہوئے خود اپنے خیالوں سے ڈر معلوم ہونے لگتا ہے۔ پٹے بنائے راستوں سے الگ ہو کر نئی راہ نکالنا اور اس پر چلنا۔ ہر قدم میں اتنی طاقت نہیں ہوتی کہ اس پر عمل کر سکے۔ غالب بھی اپنے خیالوں کی تندی اور تیزی سے ڈر جاتے تھے کیونکہ وہ انھیں قدامت کے سیلاب کے خلاف چلنے پر اکساتے رہتے تھے ؎

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

پھر بھی وہ سوچتے اور کہتے تھے ؎

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابندگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

اور اس طرح "پابندگیٔ رسم و رہِ عام" کے توڑنے میں لگ جاتے تھے۔

غالب کا زمانہ مغلیہ سلطنت اور قدیم جاگیر دارانہ نظام کے زوال کا زمانہ ہے اس نظام میں زندگی کی جتنی قوت تھی وہ ختم ہو چکی تھی اور داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی۔ اک شمع رہ گئی" تھی" سو وہ بھی خموش ۔تھی"۔ اس وقت کی راوی کمزوری نے تقلید، رسم پرستی اور بے عملی کی شکل اختیار کر لی تھی نگاہیں مستقبل کا پردہ چیر کر کچھ دیکھ نہ سکی تھیں ہاں ماضی کی شان و شوکت گزشتہ دور کے عیش و عشرت کا خیال بار بار آتا تھا اور وہی رسم پرستی بن جاتا تھا، لوگ انھیں بے جان قدروں کو سینے سے چمٹائے ہوئے تھے اور جہاں کوئی ان سے ہٹنا چاہتا اس کی مخالفت کرتے۔ غالب کو ایسے کئی معرکے جھیلنے پڑے لیکن جن بتوں کو وہ توڑنا ضروری سمجھتے تھے انھیں توڑتے رہے۔ مرزا تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں! "یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو کچھ لکھ گئے ہیں وہ حق ہے۔ کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے!" "خطائے بزرگاں گرفتن خطا ست" کے بندھے ٹکے فقرے پر کیسا سخت طنز ہے۔ یہی سبب تھا کہ وہ ان لغت نویسوں کی دھجیاں اڑاتے تھے جنھیں ان کے خیال میں فارسی زبان میں استناد کا حق حاصل نہ تھا لیکن ہر شخص بے سوچے سمجھے انھیں کی رائے بطور سند پیش کرتا تھا۔

حساس انسان رسم پرستی اور تقلید کے خلاف ہمیشہ آواز اٹھاتے رہے ہیں لیکن جس شاعر کی آواز میں بت شکنوں کے نعرے کی گونج پیدا ہوئی وہ غالب ہی ہیں ؎

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا
دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

تھک کر مذہب میں پناہ لینے کی فلسفیانہ توجیہ اس سے بہتر طریقہ پر تو نثر میں بھی نہیں کی جا سکتی۔

غالب اس قسم کے انسانوں میں سے تھے جو اپنی راہ آپ بنانا چاہتے ہیں اور اگر خضر راستے میں مل جاتے ہیں تو وہ انھیں بھی اپنا رہنما نہیں بناتے ؎

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

کون کہہ سکتا ہے کہ خود خضر منزل کی تلاش میں سرگرداں نہیں ہیں! شاید یہ خیال اس لئے پیدا ہوا ہو کہ اسے خضر کی رہنمائی میں شک ہے ؎

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی

ایسی انفرادیت کن نفسیاتی اور سماجی حالات میں ترقی کرتی ہے۔ یہ بحث الگ ہے لیکن اتنا تو واضح ہے کہ غالب کسی کی مدد سے حقیقت کی تلاش میں نہیں نکلنا چاہتے تھے۔ کسی کے سہارے اس راہ کو طے کرنا انھیں پسند نہ تھا ؎

اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو آگہی گر نہیں غفلت ہی سہی

ہنگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں اُس در پہ نہیں بار تو کعبہ ہی کو ہو آئے

اور پھر فارسی کا وہ مشہور شعر ؎

بہ وادئے کہ دراں خضر را عصا خفتست
بہ سینہ می سپرم رہ اگر چہ پا خفتست

یعنی ایسی اوگھٹ گھاٹی میں جہاں خضر بھی سہارا نہیں دے سکتے اور جہاں خود میرے پاؤں چلنے سے جواب دے چکے ہیں میں اپنا راستہ سینے کے بل طے کئے جا رہا ہوں۔ عمل کی زندگی میں تو نہیں پر خیال کی زندگی میں یقیناً غالب نے وہ راستے مستانہ وار طے کئے جن پر چلنے کی دوسرے جرأت نہ کر سکتے تھے۔ رسم و رواج کے سہارے زندگی کو طوفانوں سے بچالے جانا اور بات ہے۔ اور سہارے توڑ کر حقیقت کی جستجو خود کرنا دوسری بات۔ ایک عظیم الشان شخصیت یہی دوسری راہ پسند کرتی ہے۔ غالب کا زمانہ عام انسانوں کے لئے تقلید اور روایت پرستی کا زمانہ تھا اور حساس انسانوں کے لئے تشکیک کا۔ غالب بھی شک کا شکار تھے لیکن شکوک کو روند کر آگے بڑھ جانا چاہتے تھے، مجبوری یہ تھی کہ تاریخی تقاضے یکسوئی بھی حاصل نہ ہونے دیتے تھے، امید و بیم کے درمیان ہچکولے کھاتے رہنا، قدیم اور جدید کے درمیان فیصلہ نہ کر سکنا، یہی غالب کی تقدیر بن گیا ورنہ وہ تو "نومیدیٔ جاوید" کی یک سوئی پر بھی رضامند تھے ؎

بہ فیضِ بے دلی نومیدیٔ جاوید یکساں ہے
کشاکش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

اور یہی نہیں تشکیک کے جال سے نکلنے کے لئے روحانیت کی مقررہ قدروں کو چھوڑ کر وہ نئی قدریں بھی بنانا چاہتے تھے ؎

دل گذرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی
گر نفس جادۂ سر منزلِ تقویٰ نہ ہوا

اب مے و ساغر اور جادۂ تقویٰ کے ہم پلہ ہونے کا ذکر آگیا ہے تو ذرا تفصیل سے غالب کے فلسفیانہ اور مذہبی خیالات کا جائزہ لے لینا چاہئے۔ کیونکہ عقیدے سے زیادہ کوئی چیز انسان کے خیال اور عمل کی راہیں معین کرتی۔ غالب نے عقائد کی چھان بین کی ــــ انھیں انسانی فطرت کی کسوٹی پہ پرکھا، عقل کی روشنی میں سمجھا، مختلف مذاہب کے آئینے میں دیکھا، تصوف کی مدد سے جانچا

شاید اسی کھوج کا پتہ اس طرح دیا ہے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہ رَو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

بے سوچے سمجھے وہ کعبہ میں بھی جانا پسند نہیں کرتے ؎

وہ نہیں ہم کہ چلے جائیں حرم میں اے شیخ
ساتھ حجاج کے اکثر کئی منزل آئے

اس طرح سوچنے اور غور کرنے میں انھیں زندگی کا جو سب سے بڑا راز ملا وہ یہ تھا کہ مذہب کے ظاہری پہلوؤں کو برتنے یا اس کے احکام پر عقیدہ رکھنے ہی کا نام ایمان نہیں ہے بلکہ جس عقیدہ کو اپنے وجدان، علم اور ادراک کی مدد سے بالکل صحیح سمجھ لیا جائے اس پر پوری قوت سے قائم رہا جائے۔ ایسی حالت میں دوسرے عقیدے رکھنے والوں کے لئے بھی دل میں جگہ پیدا ہوگی کیونکہ انسان کے بس میں اس سے زیادہ تو کچھ اور نہیں کہ وہ پرخلوص طور پر ایک صحیح راستے کی جستجو کرے اور اگر اس کا ضمیر اس کو یقین دلائے کہ اس نے سچائی کی جستجو میں کوئی کوتاہی نہیں کی ہے تو پھر اس پر کوئی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ مذہب کے معاملے میں یہ آزادہ روی دوسرے صوفی شعرا کے یہاں بھی پائی جاتی ہے لیکن جو بات غالب کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ ان کے استدلال کا انسانی عنصر ہے۔ چند شعر سنئے ؎

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو
نہیں ہے سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

یہاں شیخ و برہمن دونوں کے پندار کا بت پاش پاش ہوتا نظر آتا ہے۔ دونوں ایک ہی سطح پر دکھائی دیتے ہیں اور دونوں کے اندر جو قدر مشترک ہے وہ اپنے عقیدے سے وفاداری ہے، یہ نہیں کہ عقیدہ کیا ہے۔ انسانیت کے وسیع دائرے میں زنار اور تسبیح، کعبہ اور کنشت، دیر اور حرم کا فرق ختم ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ مرزا غالب یہ تلقین کرتے ہیں ؎

زنار باندھ سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال
رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر

اور دوسری جگہ کہتے ہیں ؎

کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں
بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو

یہی وسیع انسانی جذبہ ہے جس نے ان سے ایک خط میں لکھوایا "میں تو بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے" اس صوفیانہ آزاد خیالی میں وہ مذہب سے بالکل علیحدگی تو اختیار کرنا نہ چاہتے تھے لیکن مذہب کے نام پر جو بت تراشے جاتے ہیں ان کو پوجنا بھی نہ چاہتے تھے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بیں ہیں کہ ہم
اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی

رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہنِ مے
مدت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کئے

لوگ عبادت پر ناز کرتے ہیں، زہد و اتقا پر ناز کرتے ہیں اور اس نمائشی فخر و غرور کی وجہ سے دوسروں پر اپنا تفوق جتاتے ہیں اور اپنی عقل پر ناز کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ دنیا ان کے سامنے سر جھکا دے لیکن ان چیزوں کی حقیقت غالب کی شاعری میں یوں نمایاں ہوتی ہے ؎

کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی — پاداشِ عمل کی طمع خام بہت ہے

لافِ دانش غلط و نفعِ عبادت معلوم
دردِ یک ساغرِ غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں
عشق بے ربطیٔ شیرازۂ اجزائے حواس
وصل زنگارِ رخِ آئینۂ حسنِ یقیں

اور یہی نہیں بلکہ یہ بھی کہ ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے — نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے

کیوں نہ جنت کو بھی دوزخ میں ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی
طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

زندگی کو نئے تجربوں کی راہ پر ڈالنا، بندھے ٹکے اصولوں سے انحراف کر کے زندگی میں نئی قدروں کی جستجو کرنا بت شکنی ہے اور یہ عمل خیال کی دنیا میں غالب بار بار دہراتے رہتے تھے۔ کبھی کبھی تو بت شکنی کی یہ لے اتنی بڑھ جاتی تھی کہ محبت اور محبوب بھی خطرے میں پڑتے ہوئے نظر آتے ہیں اور محبت کا مثالی تصور بدلتا ہوا معلوم ہوتا ہے ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار — کیا پوجتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں؟
تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا — اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ ہم پر نہ ہوا تھا
نفسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا — گر نہیں شمع سیہ خانۂ لیلیٰ نہ سہی
بلائے غمزۂ یار تشنۂ خوں ہے — رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کیلئے
عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام — مجنوں کو بُرا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

بت شکنی کی بھی حد ہوتی ہے۔ محبت اور مذہبی روایات سے بغاوت بڑی دشوار منزل ہے چنانچہ جب اس طرح بت شکنی کرتے کرتے خوف دامنگیر ہوتا تھا تو غالب جبر کے عقیدے میں پناہ لیتے تھے ؎

ہے وہی بدمستیٔ ہر ذرہ کا خود عذر خواہ — جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

ہوں منحرف نہ کیوں رہ ورسمِ ثواب سے ٹیڑھا لگا ہے قطِ قلمِ سرنوشت کو

لیکن یہ جبر کا طلسم کبھی کبھی ٹوٹ بھی جاتا تھا ؎

کردہ ام ایمانِ خود را دست مزدِ خویشتن
می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم

اگر اس طرح دیکھا جائے تو بت سازی، بت فروشی، بت پرستی اور بت شکنی ہر منزل غالب کے یہاں ملتی ہے جس میں بت شکنی کا جذبہ سب سے زیادہ شدید اور واضح ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ جو بت توڑا جائے وہ لازمی طور پر توڑنے ہی کے قابل ہو لیکن بت شکن اسی وقت ایک بت کو توڑتا ہے جب دوسرا اس سے بہتر بنا لیتا ہے۔ یا بنا لینے کی آرزو اس کے دل میں پیدا ہوتی ہے۔ یہی زندگی کا راز ہے اور یہی ترقی کا بھی۔ غالب کے مشہور شاگرد مولانا حالی نے اسی تسلسل کو یوں پیش کیا ہے ؎

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھئے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

اور غالب نے اپنی بت شکنی کے حوصلوں کا ذکر یوں کیا ہے ؎

جوئے شیر از سنگ راندن ابلہی ست بہر گوہر تیشہ بر کاں می زنم
دیگراں گر تیشہ بر کاں می زنند من شبیخوں بر بدخشاں می زنم
دی بہ یغما دادہ ام رخت متاع امشب آذر در شبستاں می زنم
در جنوں بے کار نتواں زیستن آتش تیز است و داماں می زنم
می ستیزم با قضا از دیر باز خویش را بر تیغ عریاں می زنم
لعب با شمشیر و خنجر می کنم بوسہ بر ساطور و پیکاں می زنم
بر خرام زہرہ در رفتار تیز چشمکے دارم کہ پنہاں می زنم

اور سب کچھ اس لئے تھا کہ غالب رازِ حیات سے واقف تھے ؎

راز دار خوئے دہرم کردہ اند خندہ بر دانا و ناداں می زنم

یہی راز جوئی اور راز دانی انھیں اندوہ و نشاط، مسرت و الم کی بوالعجبیوں کا تماشا دکھاتی تھی اور وہ حیرت سے اپنی کشمکش کا اظہار کر کے رہ جاتے ہیں گو ان کا رجحان طبع اس اظہارِ تحیر سے بھی نمایاں ہو جاتا ہے ؎

تو نالی از خلدِ خار و ننگری کہ سپہر سرِ حسین علی بر سناں بگرداند
برو بہ شادی و اندوہ دل منہ کہ قضا چو قرعہ بر بساطِ امتحاں بگرداند
یزید را بہ بساطِ خلیفہ بنشاند کلیم را بہ لباسِ شباں بگرداند

غالب ان چیزوں پر قناعت کرنا ہی نہ چاہتے تھے جو زندگی عام انسانوں کو دیتی ہے۔ کم سے کم اپنے لئے وہ ایک نئی دنیا چاہتے تھے ؎

در گرم روی سایہ و سرچشمہ نہ جوئیم
با ما سخن از طوبیٰ و کوثر نتواں گفت

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھا یہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یوں ایک بہتر اور آزاد زندگی کی جستجو میں نئے اقدارِ حیات کی تلاش میں غالب بتوں کو توڑتے رہے لیکن ان کے پیروں میں تخیئلیت انفرادیت اور وقت کی زنجیریں تھیں جن سے باہر نکلنا ان کے امکان میں نہ تھا۔ اگر مستقبل امید کی راہ دکھاتا تو غالب صرف ماضی کی یادوں کی ریشمی ڈور کے سہارے نہ جیتے رہتے بلکہ زمانے سے اپنی مایوسیوں اور ناکامیوں کا انتقام لیتے لیکن اس وقت کا ہندوستان جس سیال حالت میں تھا، اس میں آئندہ کا عکس دیکھ لینا اور اس کی امید پر جینا ممکن نہ تھا۔ غالب دیدہ ور تھے اور رگ سنگ میں اصنام کا رقص دیکھ لیتے تھے ؎

دیدہ ور آنکہ دل نہد آر بہ شمار دلبری
در دل سنگ بنگرد رقص بتانِ آذری

لیکن ضعیفی، مصائب و آلام، فقدانِ راحت ہر چیز انھیں موت کے دروازے کی طرف ڈھکیل رہی تھی اور وہ زندگی کے انجام سے واقف تھے ؎

رہا گر کوئی تا قیامت سلامت
پھر اک روز مرنا ہے حضرت سلامت

زندگی کے اس محدود دائرے میں اور مایوسی کے اس جال میں پھنس کر بھی اُمید ان کے سینے میں انگڑائیاں لیتی تھی ؎

آہی جاتا وہ راہ پر غالب
کوئی دن اور گر جیے ہوتے

لیکن قبل اس کے کہ زمانہ راہ پر آئے اور وہ نظامِ حیات دم توڑے جس نے غالب کو جکڑ رکھا تھا، بت شکن غالب کی زندگی کا بت خود ہی ٹوٹ گیا۔

غالب اور تقلیدِ میر

(محمد عظیم فیروز آبادی)

میر اور غالب کے سن ولادت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے یوں تو ان میں کم و بیش نوے سال کا بُعد نظر آتا ہے لیکن دراصل ان کے اعلیٰ فن اور ان کی گرانمایہ شخصیتیں امتداد زمانہ پر غالب آگئی ہیں ناممکن ہے کہ اردو غزل کا ذکر ہو اور میر و غالب کا نام نہ لیا جائے اور یہ نام کچھ اس طرح بیک وقت ہمارے سامنے آتے ہیں کہ ہمارے ذہن میں فرداً فرداً کا امتیاز باقی نہیں رہتا اور ہم انھیں ہم عصر سمجھنے لگتے ہیں اس تشابہ کی دراصل کچھ وجہیں بھی ہیں۔ دونوں اردو کے انقلابی شاعر ہیں۔ دونوں نے غزل کو غزل بنایا ہے۔ پھر اگر ہم ان دونوں میں الجھنے لگتے ہیں اور ایک کو دوسرے پر فوقیت دینے کی کشمکش خواہ مخواہ ہمارے اندر پیدا ہو جاتی ہے تو اس میں تعجب کی کونسی بات ہے۔

اس نقطۂ نظر سے اگر مختلف نقادوں کا جائزہ لیجئے تو ایک عجیب خلفشار نظر آتا ہے۔ کچھ نقاد میر کو نہ صرف میر کارواں سمجھتے ہیں بلکہ انھیں خدائے سخن ماننے اور یہ سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ جہاں تک خیال و معانی کی وسعتوں اور الفاظ و معانی کی وسعتوں اور الفاظ و اسالیب کی تراش خراش کا تعلق ہے میر پر اس کا خاتمہ ہو چکا ہے۔ میر سے ہٹ کر کوئی اور راہ بھی نکالی جا سکتی ہے اسے ان کی عقل قبول ہی نہیں کرتی۔ اسی لئے غالب کی عظمت اور انقلابی شخصیت ان لوگوں کی نظروں میں نہیں جچتی۔ یہ غالب کی غیر معمولی صلاحیت اور اعلیٰ فطانت کو تسلیم کرتے ہیں تو صرف اس حد تک کہ اس نے میر کی عظمت کو پہچان لیا، اور آخر آخر میں اس راہ کو اختیار کر لیا جو میر نے اسے سجھائی تھی۔ گویا غالب کی اپنی کوئی شخصیت نہ تھی، اپنا کوئی مزاج اور شعور نہ تھا۔ وہ لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ میر اور غالب کے مزاج میں کوئی فطری مناسبت نہ تھی اور ایک شاعر اپنے پیش رو ہمعصر کی تقلید اسی وقت کرتا ہے جب اسے اپنی اور اس کی افتاد طبع میں ایک ہم آہنگی محسوس ہو اور اس کے دل کے ساتھ اپنے دل کی دھڑکن تیز ہو جائے۔ غالب اور میر کے مزاج میں بُعد المشرقین ہے۔ اگر ایک میں توکل، استغنا اور خودداری ہے تو دوسرے میں دنیاداری ایک دائمی تشنگی اور ساری کائنات کو اپنے اندر سمیٹ لینے کا جذبہ ملتا ہے۔ میر کی غیرت یہ گوارا نہیں کرتی کہ ایک بار جہاں ناکامی ہو جائے یا جہاں ان کے وقار اور خودی کو ٹھیس پہنچے، اس در تک دوبارہ رسائی حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ اس کے برخلاف غالب بار بار ناکام رہنے پر بھی پُر امید رہتے ہیں، وہ دربان کی ذلت کو بھی اتنی خوشی سے گوارا کر لیتے ہیں گویا یہ تو لوازمۂ عشق ہے اور جیسے جان و دل عزیز ہو وہ اس گلی میں جائے کیوں۔ میر فنا فی العشق ہیں۔ وہ اپنی ساری ہستی۔ ساری کائنات کو بھی محبوب پر نثار کرنے کے باوجود، سوچ سکتے ہیں۔ "حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔" اس کے برعکس غالب کے محبوب اور ان کا عشق ان کی ہمہ رنگ طبیعت کے مختلف مظاہر ہیں۔

علاوہ ازیں ان دونوں میں بنیادی فرق یہ ہے کہ میر کا رجحان جذباتی اور غالب کا میلان متفکرانہ ہے اور دراصل دیکھئے تو یہیں سے دو منفرد شخصیتوں، دو مختلف دبستانوں کا سراغ ملتا ہے اور یہیں سے وہ راہ نکلتی ہے جو ایک کو میر اور دوسرے کو غالب بناتی ہے۔ اس لئے یہاں یہ ضروری ہے کہ ہم کسی قدر تفصیل سے ان دونوں کی شخصیتوں اور ان کے ماحول کا جائزہ لیتے ہوئے ان کے رنگِ طبیعت کو نمایاں کریں۔

میر اپنی ذکاوت حس، غیرتمندی، بے نیازی، تسلیم و رضا، سوز و گداز قلب، خلوت پسندی اور تنک مزاجی کے لئے مشہور ہیں۔ اگر ذرا گہری نظر سے دیکھا جائے تو ان تمام صفات کا راز ان کی ابتدائی تربیت میں مضمر ہے۔ میر کے والد ایک صوفی صافی بزرگ تھے جن کے گرد ہمہ وقت مریدوں اور معتقدوں کا جمگھٹا لگا رہتا ہے اور بڑے بڑے صاحبِ اقتدار ان کے قرب کو اپنے لئے باعثِ فخر سمجھتے۔ ظاہر ہے میر کا بچپن کیسے ناز و نعم اور چاؤ چوچلوں میں گزرتا ہوگا۔ اس کے علاوہ ان کی تربیت ان کے والد کے مرید خاص سید امان اللہ کے سپرد تھی جن کی بے پایاں ارادت و محبت اور جذبہ جاں نثاری سے ہم اچھی طرح واقف ہیں، وہ میر کو اپنے بیٹے تو کیا، اپنی جان سے زیادہ عزیز رکھتے تھے۔ اتنے اور ایسے ناز برداروں کے ہوتے ہوئے میر اگر اپنے آپ کو مرکزِ کائنات سمجھنے لگے ہوں تو کیا عجب ہے۔ لیکن یہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں زیادہ دیر قائم نہ رہیں اور آنکھ کھلنے یا ہوش سنبھالنے سے پیشتر ہی میر نے اپنے آپ کو دامِ سخت میں گرفتار پایا۔ ابھی ان کی عمر مشکل سے دس گیارہ سال کی ہوئی تھی کہ امان اللہ اور پھر ان کے والد کا انتقال ہوگیا۔ گھر میں فقر و استغنا کے علاوہ اور کونسی بڑی دولت تھی جو میر کے ہاتھ آتی میر کی ساری ناز برداری والد یا امان اللہ کے دم تک تھی۔ ان کی آنکھیں بند ہوتے ہی دنیا نے ان سے آنکھیں پھیر لیں۔ بھائی نے بے مروتی کا اظہار کیا۔ ناچار آگرہ چھوڑ دلّی آئے یہاں ماموں کے طرزِ عمل نے اور بھی دل ریش کر دیا۔ شیشۂ قلب[1] جو ضربات عشق سے پہلے ہی شکستہ ہو چکا تھا، اس پر آلام روزگار کی جب پے بہ پے ضربیں پڑیں تو چور چور ہو کر رہ گیا، میر ذرا بھی ہوشمند ہوتے یا

---

[1] یوں تو میر نے سارے دیوان ہی ان کے درد و غم کے مرقعے ہیں لیکن اپنی ایک مسلسل غزل میں انھوں نے اپنے سوز و دروں کو اس طرح ظاہر کیا ہے کہ ان کی جیتی جاگتی تصویر سامنے آجاتی ہے:-

میر دریا ہے سنے شعر زبانی اس کی | اللہ اللہ رے طبیعت کی روانی اس کی
ایک ہے عہد میں اپنے وہ پراگندہ مزاج | اپنی آنکھوں میں نہ آیا کوئی ثانی اس کی
مینھ تو بوچھار کا دیکھا ہے برستے تم نے | اسی انداز سے تھی اشک فشانی اس کی
بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا | ہر ملی خاک میں کیا سحر بیانی اس کی
کر کے تعویذ رکھیں اس کو بہت بھاتی ہے | وہ نظر پاؤں یہ وہ بات دوانی اس کی
سرگزشت اپنی کس اندوہ سے شب کہتا تھا | سو گئے تم نہ سنی آہ کہانی اس کی
مرثیے دل کے کئی کہہ کے دیئے لوگوں کو | شہرِ دلّی میں ہے سب پاس نشانی اس کی
آبلے کی سی طرح ٹھیس لگی، پھوٹ بہی | دردمندی میں گئی ساری جوانی اس کی

اب گئے اس کے جز افسوس نہیں کچھ حاصل
حیف صد حیف کہ کچھ قدر نہ جانی اس کی

دنیاداری کا انھیں کچھ بھی سلیقہ ہوتا تو دوڑ دھوپ کر کے اپنی حالت کو بہتر بنا سکتے تھے اور انھوں نے جیسا کچھ ان سے بن پڑا کیا بھی لیکن حقیقت یہ ہے کہ میر کا ضمیر فقر و استغنا سے تیار ہوا تھا اور پھر بڑھی ہوئی مفلسی نے انھیں اور بھی غیور کر دیا اور جب جب انھیں کوئی مزاحمت پیش آئی یا ناکامیوں سے واسطہ پڑا تو اپنی پوزیشن صاف کرنے یا تگ و دو کرنے کی بجائے انھوں نے گوشہ نشینی اختیار کی۔ ذکاوتِ حس یا تنک مزاجی تو گویا ان کی فطرت بن گئی تھی۔ حالانکہ میر یا ان کے والد کے قدر دانوں کی دنیا میں کمی نہ تھی اور دیکھا جائے تو زمانہ نے ان سے مساعدت بھی کی لیکن ان کی بد دماغی ہمیشہ آڑے آتی رہی۔ سعادت خاں ذوالفقار جنگ کی معمولی سی فرمائش پر انھوں نے اس کی مصاحبت ترک کر دی۔ راجہ جگل کشور ایسے قدر دان کے دل کو انھوں نے اپنے پندار فن سے مجروح کیا۔ نواب آصف الدولہ سے راستہ میں بات کرنے سے انکار کر دیا۔ غرضیکہ ایک نہیں درجنوں واقعات ان کی زندگی میں ایسے ملتے ہیں جن سے ان کی غیرت مندی، قناعت پسندی اور شدتِ احساس قدم قدم پر ظاہر ہوتی ہے۔

میر کی طرح غالب کے والد اور چچا کا انتقال ان کے بچپن میں ہو گیا لیکن میر کے برعکس غالب کے چچا اور والد ان کے لئے سب کچھ نہ تھے۔ ان کے نانا غلام حسین کمیدان اپنے وقت کے بہت بڑے رئیس اور فوجی افسر تھے۔ یہاں غالب کی ابتدائی عمر بڑے ناز و نعم اور رنگ رلیوں میں گزری۔ ان کے مزاج میں رئیسانہ خو بو اور اعلیٰ نسبی کا ایک لازوال پندار پیدا ہو گیا اور آگے چل کر انھیں ہزار با دقتوں اور مصائب کا سامنا کرنا پڑا لیکن ان کے بانکپن میں کبھی فرق نہ آیا۔ ملا عبدالصمد سے انھیں استفادہ کا موقع نہ ملا ہو تو بھی مجھے یقین ہے کہ وہ اپنی فارسی دانی کے احساس برتری کی تسکین کے لئے کوئی نہ کوئی عبدالصمد[1] ضرور پیدا کر لیتے۔ خاندانی پنشن حاصل کرنے کے لئے وہ مسلسل تیس سال تک لڑتے رہے اور اس مقدمہ کے دوران میں اکثر ایسے مقامات آئے کہ مرزا کے علاوہ اور کوئی معمولی دل گردے کا انسان ہوتا تو وہ اپنے حقوق سے دست بردار ہو جاتا۔ لیکن اس سلسلے میں انھیں اپنی فتحیابی پر اتنا یقین کامل تھا کہ وہ کلکتہ میں اپنی دو ڈھائی سال کی غریب الوطنی کو مطلق خاطر میں نہ لائے اور قرض کا بار ان پر گو روز بروز بڑھتا ہی رہا۔ لیکن امید اور جد و جہد کا دامن انھوں نے کبھی نہ چھوڑا۔ کلکتہ میں قتیل کے پرستاروں سے معرکہ ہوا۔ غدر میں تباہ و برباد ہوئے، پکڑے گئے، پنشن بند ہوئی، اعزاز و خطابات سے ہاتھ دھونا پڑا۔ غم جاناں اور خصوصاً غم اولاد کو عمر بھر اس طرح برداشت کیا گویا زندگی میں ان کی کوئی اہمیت ہی نہیں ہوتی۔ آمدنی کا ایک در بند ہوا تو انھوں نے دوسرا در تلاش کرنے کی کوشش کی اور بہادر شاہ، شجاع الدولہ، نواب رام پور، والی ٹونک، نواب وزیر الدولہ، نواب تجمل حسین خاں راجہ شیو دھیان سنگھ حتیٰ کہ ملکہ وکٹوریہ اور انگریز افسران بھی ان کی زد سے نہ بچے۔ وہ ان کے حضور میں گڑگڑائے۔ کبھی ان کی قصیدہ خوانی کی اور کبھی اپنی قصیدہ خوانی سے انھیں مرعوب کرنا چاہا۔ غرض جام حیات سے اپنی تشنگی بجھانے اور اس کے آخری قطرہ تک نچوڑ لینے میں انھوں نے کوئی وار، کوئی حربہ اٹھا نہ رکھا۔ انھوں نے چرکے لگائے اور زخم بھی کھائے لیکن ہر منزل اور ہر مقام سے اس طرح عہدہ برآ ہوئے کہ ہمیں ان کی حوصلہ مندی اور بے جگری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

میر کی طرح خوددار غالب بھی تھے لیکن یہ خودداری وہ نہ تھی جو چڑچڑاہٹ اور کبیدہ خاطری کا نتیجہ ہوتی ہے بلکہ اس میں اپنی عظمت، اپنے شخصی اور شاعرانہ منصب کا احساس شامل تھا۔ اس کے علاوہ وہ اتنے ہوشمند اور دنیادار بھی تھے کہ وہ کبھی کبھی خودداری کو مصلحت پر قربان کر سکتے تھے۔ پھر غالب کے مزاج میں جو ظرافت اور شگفتہ دلی تھی اور جس میں ان کی انفرادیت

---

[1] یوں بھی یہ امر مشتبہ ہے کہ عبدالصمد کوئی خارجی وجود رکھتا تھا۔

اور عظمت کا اصلی راز مضمر ہے۔ وہ انھیں میر کی برادری سے بہت دور لے جاتی ہے میر اپنے غم سے عمر بھر جانبر نہ ہو سکے اور ان پر گریہ کا عالم مستقل طاری رہا لیکن عشق میں رونے اور رو کر خوش ہونے پر جب انسان سوچ بچار کے حدود میں داخل ہوتا ہے اور اپنی وفاشعاری، محبوب کی بےبسی یا بےرخی اور زمانہ کی کج رفتاری پر غور کرتا ہے تو اسے اپنے نقطۂ نظر میں تبدیلی پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے اور اسے اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ "تاب لاتے ہی بنے گی غالب"۔ لیکن غالب خود اس منزل سے اس طرح گزرے ہیں جیسے روز ازل ہی میں یہ حقیقت ان پر آشکار ہو چکی تھی، لہٰذا ہمیں ان کا غم، ان کی مسرت، ــــــ ــــــ، ان کی گوناگوں دلچسپیاں حتیٰ کہ ان کا عشق بھی ان کی رنگا رنگ فطرت کے مختلف جلوے معلوم ہوتے ہیں اقبال کو چھوڑ کر ایسا مکمل اور بھرپور انسان ہمیں اردو شاعری میں کوئی نظر نہیں آتا بلکہ اقبال بھی اپنی آخری زندگی میں مومن ہو کر رہ گئے تھے۔

غالب کی شخصیت کا تجزیہ ان کی بےمثال ذہانت اور انفرادیت کے بغیر نامکمل رہے گا وہ لکیر کے فقیر بننے یا شاہراہ عام کو اختیار کرنے میں اپنی ہتک محسوس کرتے تھے۔ قدما کی پیروی بےشک انھوں نے کی اور ہر ایک تیز رو کے ساتھ وہ تھوڑی دور تھوڑی دیر تک چلے بھی لیکن یہ پیروی نیا راستہ اور اپنا راستہ تلاش کرنے کی خاطر تھی۔ وہ بہت سے بڑے شاعروں سے متاثر ہوئے لیکن کوئی بڑے سے بڑا شاعر ہمیشہ کے لئے ان کا میر کارواں بن گیا ہو، یہ بات نہیں۔ ان کا مطالعہ، ان کی تلاش و تحقیق، ان کی تاثر پذیری، مختلف رنگوں سے اپنے آپ کو آشنا کرنے اور اپنے اصلی رنگ کو پانے اور نمایاں کرنے کے لئے تھی، وہ بیدل سے متاثر ہوئے اور ان کی ابتدائی شاعری تمام تر اسی رنگ میں رنگی نظر آتی ہے لیکن جلد ہی انھیں اپنی کوتاہیوں کا احساس ہو گیا اور انھوں نے ظہوری اور نظیری وغیرہ کی روش کو اختیار کر لیا۔ کہا جاتا ہے کہ اردو میں وہ ناسخ، ذوق اور میر سے متاثر ہوئے بلکہ اثر لکھنوی کی تو یہ رائے ہے کہ فارسی میں جس طرح عرفی، ظہوری اور نظیری نے ان کی دستگیری کی، اردو میں ان کی رہنمائی کے فرائض میر نے انجام دئے، یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ غالب نے میر سے اثر قبول کیا ہی نہیں۔ غالب کے متعدد خطوط اور اشعار میں میر سے متعلق انکی تاثر پذیری کا کھلا ہوا اعتراف ملتا ہے،

ریختی کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب　　سنتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ　　آپ بےبہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

لیکن یہ کہنا کہ غالب کو طرز میر نے بنایا، انشا کو چھوڑ کر باقی جتنے شاعر ہیں سب میر میں سمائے ہوئے ہیں[5]۔ غالب کی صحیح قدر و قیمت اور اس کے منصب سے روگردانی کرنا ہے

غالب کے آخری دور میں ان کی زبان میں بڑی نرمی، گھلاوٹ اور سادگی پیدا ہو گئی تھی۔ اس سے بعض نقاد اس غلط فہمی میں پڑ جاتے ہیں کہ آخر آخر میں انھوں نے میر کی راہ اختیار کر لی تھی جیسا کہ میں شروع میں عرض کر چکا ہوں دو مختلف شاعروں میں تقلید اور پیروی کرنے کا امکان اسی وقت پیدا ہوتا ہے جبکہ ان کے مزاج میں مکمل ہم آہنگی اور مناسبت پائی جائے نہ صرف یہ کہ غالب اور میر میں کوئی ذہنی یگانگت نہیں ملتی۔ بلکہ غالب کی طبیعت میں ایک ایسی انانیت ہے جو انھیں بڑی سے بڑی ہستی کے سامنے سر تسلیم خم کرنے سے باز رکھتی ہے۔ غالب ایسی ذہنیت کا شخص ممکن ہے کسی دیو پیکر شخصیت سے متاثر و مرعوب ہو جائے لیکن یہ انمول قطرہ اپنے آپ کو دریا کے حوالے کر دے، ناممکن ہے۔ پھر یہ نہ بھولئے کہ غالب کے یہاں یہ نرمی اور سادگی ان کے

---

[5] مطالعہ غالب۔ اثر لکھنوی۔

آخری دور کی غزلوں میں ملتی ہے۔ اس وقت ملتی ہے جب کہ ان کے ممکنات شعری پوری طرح برگ و بار لا چکے تھے اور وہ ایک صاحب طرز ادیب بن گئے تھے اس وقت اگر وہ کوشش کرتے بھی تو نہ اپنے آپ سے اپنا دامن چھڑا سکتے تھے اور نہ میر کے رنگ میں کامیاب ہو سکتے تھے اور نہ وہ گہرائی اور گیرائی پیدا کر سکتے جو بصورت موجودہ ان کی غزلوں کی یہ سادگی ان کے اسلوب کا فطری نکھار ہے۔ یہ ان کی مذاقی یافتہ صورت ہے۔ میر کی سادگی اور غالب کی سادگی میں بین فرق ہے۔ نامناسب نہ ہوگا اگر یہاں ہم ان دونوں کی دو مختلف غزلوں کو سامنے رکھ کر ان کی مشترک خصوصیت ــــ سادگی اور حلاوت بیان کا جائزہ لیں۔ یہ کام ان کے مختلف اشعار پیش کر کے بھی لیا جا سکتا تھا۔ لیکن متفرق اشعار سے شاعر کی پوری ذہنی فضا اور اس کا رنگ طبیعت صحیح طور پر واضح نہیں ہو پاتا۔

محبت نے کھو یا کھپایا ہمیں — بہت اس نے ڈھونڈا نہ پایا ہمیں
پھرا کرتے ہیں دھوپ میں جلتے ہم — ہوا ہے کہے تو کرے سایا ہمیں
گئے تر ہیں گاہ خوں بستہ تھیں — ان آنکھوں نے کیا کیا دکھایا ہمیں
بندھا اس کی خاطر میں نقش وفا — نہیں تو اٹھائے خدا یا ہمیں
ملے ڈالے ہے دل کو کوئی عشق میں — یہ کیا روگ یارب لگایا ہمیں
جوانی دوانی سنا کیا نہیں — حسینوں کا ملنا ہے بھایا ہمیں
نہ سمجھی گئی دشمنی عشق کی — بہت دوستوں نے جتایا ہمیں

کوئی دم کل آئے تھے مجلس میں میر
بہت اس غزل پر رُلایا ہمیں

کوئی امید بر نہیں آتی — کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی
جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد — پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں — ورنہ کیا بات کر نہیں آتی
کیوں نہ چیخوں کہ یاد کرتے ہیں — میری آواز گر نہیں آتی
داغِ دل گر نظر نہیں آتا — بُو بھی اے چارہ گر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی — کچھ ہماری خبر نہیں آتی
مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی — موت آتی ہے پر نہیں آتی

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالب
شرم تم کو مگر نہیں آتی

میر کی جو غزل اوپر پیش کی گئی ہے وہ بڑی حد تک ان کے حالات و خیالات کی ترجمان ہے اور یہ واضح رہے کہ میر کی شاعری میں جو درد مندی، جو کسک، جو غمگینی، جو سوز و سرور و درد داغ ملتا ہے، وہ بڑی حد تک ان کے کلام کی مشترک خصوصیت ہے۔ ان کے اشعار اسلوب بیان یا خیال کی بلندی اور پستی کے حاصل ہو سکتے ہیں لیکن شروع سے آخر تک ان کی فریاد کی لے

ہیں کوئی تبدیلی نہیں آتی لیکن اس کے برعکس ہم نے غالب کی ایسی غزل خاص طور پر منتخب کی ہے جہاں وہ میر کے بہت قریب ہوکر گزرے ہیں۔ اس کے علاوہ غالب کی غزلیات ذیل میں بھی سادگی پائی جاتی ہے۔

درد منت کشِ دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا بُرا نہ ہوا
جور سے باز آئے پر باز آئیں کیا — کہتے ہیں ہم تجھ کو منھ دکھلائیں کیا
کوئی دن گر زندگانی اور ہے — اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے
دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے — آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ابنِ مریم ہوا کرے کوئی — میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

لیکن ان تمام غزلوں میں غالب کی شوخی، ان کی ظرافت، ان کی زندہ دلی، ان کی دلکش فارسی ترکیبیں، ان کا مخصوص اندازِ بیان اس قدر نمایاں رہتا ہے کہ وہ شخص جس نے ان کا سرسری مطالعہ بھی کیا ہے۔ پہلی ہی نظر میں انھیں شناخت کر لے گا اور جہاں تک اس غزل کا تعلق ہے، وہ میر کے قریب ہوتے ہوئے، رہتی غالب ہی کی غزل ہے۔ نظم ہو، غزل ہو، افسانہ ہو، یا کوئی صنفِ سخن، اس میں صرف اندازِ بیان ہی مصنف کی چغلی نہیں کھاتا بلکہ شاعر یا ادیب کی پوری ہستی اپنے تمام لوازمات کے ساتھ اس میں جلوہ گر رہتی ہے اور وہ جنھیں قدرت نے دیدۂ بینا بخشا ہے یا جن میں درون پردہ دیکھنے کی صلاحیت ہے وہ کسی ظاہری صفت کو دیکھ کر آسانی سے دھوکا نہیں کھا سکتے۔

میر پر عمر بھر ایک شرابی کی کیفیت طاری رہی۔ عشق نے جو چرکہ ان کے دل پہ لگایا تھا جو ناسور ان کے قلب میں پیدا ہو گیا تھا وہ زخم بظاہر بھر گیا۔ لیکن دراصل اس پھوڑے کا رُخ اندر کی طرف ہو گیا اور اس کی ٹیس اور جلن نے انھیں زندگی بھر بے قرار رکھا اور ان کے یہاں جو درد، کرب اور اضطراب ملتا ہے وہ کسی گزشتہ تجربہ کا اظہار نہیں بلکہ ایک ایسے شخص کی چیخ پکار ہے جو ہنوز اس درد میں مبتلا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں اتنی بے پناہ تاثیر ملتی ہے کہ ہم ہزار میر کا لہجہ اور ان کی سادگی اختیار کر لیں ہمیں ذوق کے الفاظ میں اعتراف کرنا ہی پڑے گا کہ۔ " نہ ہوا، پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب "

پھر غالب ایسا بے جھجک حقیقت شناس کہ جس نے اپنے عہد میں سب سے پہلے مغربی نظام کی خوبیوں اور مغلیہ سلطنت کی زوال آمادگی کو محسوس کر لیا تھا اور جسے اپنے اندازِ بیان پر اس قدر اعتماد و افتخار تھا کہ اپنے معاصرین کی نکتہ چینیوں کو نظرانداز کر کے بہانگ دہل کہتا تھا: " نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی " میر کی سادگی اور حلاوت پر اس قدر فریفتہ کیونکر ہو سکتا تھا کہ وہ اپنے طرزِ بیان سے دست بردار ہو جائے۔ خصوصاً اس کا جذبۂ انانیت اور اس کی جدت پسندی اسے ایسا کرنے کی کب

لہ
بتاں کے عشق نے خانہ خراب کر ڈالا — وہ دل کہ جس کا خدائی میں اختیار رہا
وہ دل کہ شام و سحر جیسے پکا پھوڑا تھا — وہ دل کہ جس سے ہمیشہ جگر فگار رہا
تمام عمر گئی اس پہ ہاتھ رکھتے ہمیں — وہ دردناک علی الرغم بے قرار رہا
بہا تو خون ہو آنکھوں کی راہ بہ نکلا — رہا تو سینۂ سوزاں میں داغدار رہا
ستم میں غم میں سر انجام اس کا کیا کہیے — ہزاروں حسرتیں تھیں تسپہ جی کو مار رہا
سو اس کو ہم سے فراموش کاریوں لیکے — کہ اس سے قطرۂ خوں کبھی نہ یادگار رہا

اجازت دے سکتی تھی ۔

پھر سوال یہ ہے کہ اگر غالب نے میر کی تقلید نہیں کی تو ان کی آخری عمر کے کلام کی اس قدر سادہ اور سہل ممتنع ہونے کی کیا وجہ ہے ۔ اس کا جواب جیسا کہ میں پیشتر عرض کر چکا ہوں یہ ہے کہ غالب کے کلام میں یہ سادگی اور سلاست ان کی بتدریج ارتقا کا نتیجہ ہے ہر ادیب یا شاعر کو ابتدا میں قدرتِ بیان حاصل نہیں ہوتی اور اسے اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لئے عموماً نامانوس الفاظ و تراکیب کا سہارا لینا پڑتا ہے لیکن جیسے جیسے اس کی مشق و مزاولت بڑھتی جاتی ہے ، اپنے مفہوم کو آسان ترین الفاظ میں ادا کرنے کی صلاحیت اس میں پیدا ہوتی جاتی ہے ۔ مثال کے طور پر اگر نیاز فتحپوری یا رشید احمد صدیقی کے آج سے تیس سال پہلے کے مضامین دیکھئے یا مولانا آزاد کے تذکرہ ان کی " غبارِ خاطر" سے موازنہ کیجئے تو پہلی نظر میں یہ شناخت کرنا مشکل ہو جائے گا کہ یہ وہی ادق نگار آزاد ، نیاز یا رشید ہیں ، جن کو عربی ، فارسی کے ثقیل الفاظ استعمال کئے بغیر تسکین ناممکن تھی ۔ ان حضرات کے یہاں یہ تبدیلی دیکھ کر اگر کوئی شخص یہ اصرار کرے کہ ان میں یہ سلاست اور سادگی ڈاکٹر عبدالحق کے سادہ طرزِ بیان کو دیکھ کر پیدا ہوئی ہے تو ظاہر ہے اس سے زیادہ مضحکہ خیز بات اور کیا ہو سکتی ہے ۔

غالب کا فلسفہ

(ڈاکٹر ابو محمد سحر)

شاعری کا تعلق جذبات سے اتنا گہرا ہے کہ جب تک شعر جذبہ کی آنچ میں تپ کر نہ نکلا ہو اس وقت تک تخیل اور انداز بیان کی کرشمہ سازیاں اکثر بے جان معلوم ہوتی ہیں، لیکن شاعری میں جذبہ کی کارفرمائی ہمیشہ ایک سیدھے سادے یا سپاٹ طریقہ پر نہیں ہوتی بلکہ تخیل کا پرتو اس کو پیچیدہ اور رنگین بنا دیتا ہے، تخیل کی رہنمائی میں جذبہ جن منازل سے گزرتا ہے ان میں سے ایک منزل غور و فکر کی بھی ہے اور یہیں سے شاعری میں تفکر اور تفلسف کی اہمیت شروع ہوتی ہے۔ اگرچہ تفکر و تفلسف شاعری کے لئے ناگزیر نہیں لیکن جب شاعر فلسفہ کو شعر اور شعر کو فلسفہ بنانے میں کامیاب ہو جاتا ہے تو اس میں وزن اور بلندی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ شاعری میں فلسفہ کے جلوہ گر ہونے کی مختلف شکلیں ہیں، کبھی شاعر کا کلام صاف طور پر ایک نظام فکر کا حامل ہوتا ہے۔ کبھی اس کے خیالات کے تانے بانے سے ایک نظام فکر ترتیب دیا جاسکتا ہے اور کبھی فلسفہ سے مراد حیات و کائنات کے بارے میں چند ایسی باتوں یا کسی ایسے زاویۂ نگاہ سے ہوتی ہے جس میں فلسفیانہ عمق اور گہرائی پائی جاتی ہے۔

غالب کے کلام کی فلسفیانہ حیثیت کے بارے میں اردو تنقید میں مختلف بلکہ متضاد رائیں دی گئی ہیں، کوئی کہتا ہے کہ غالب کا ایک فلسفہ ہے، کوئی کہتا ہے ان کا کوئی فلسفہ نہیں۔ کسی کو وہ قنوطی معلوم ہوتے ہیں، کسی کو رجائی۔ غالب کے متعلق اتنی متضاد رائیں کیوں دی گئی ہیں اس کی تفصیل کا یہ موقع نہیں، لیکن ایسی صورت میں ان کے کلام کو غور سے پڑھنے اور صحیح رائے قائم کرنے کی ضرورت جس قدر بڑھ جاتی ہے وہ ظاہر ہے۔ غالب فلسفی شاعروں کے اس زمرے میں نہیں آتے جن کا کلام صاف طور پر ایک نظام فکر کا حامل ہوتا ہے۔ فلسفہ کی طرح شاعری میں ایک نظام فکر پیش کرنے کی کوشش شعوری ہوتی ہے۔ غالب کی شاعری کا مقصد نہ تو اس مفہوم میں فلسفہ طرازی تھا اور نہ انھوں نے کہیں اس کا دعویٰ کیا ہے۔ اس مفہوم میں اردو شاعروں میں صرف اقبال کے کلام میں فلسفہ ملتا ہے۔ اس کے علاوہ غالب ایک غزل گو شاعر تھے۔ غزل بنیادی طور پر داخلی جذبات اور عدم تسلسل کی شاعری ہے۔ جذبات کی دنیا کس قدر انقلاب انگیز ہوتی ہے۔ یہ سب جانتے ہیں اور اس پر عدم تسلسل کا موقع شاعر کو اکثر بالکل نراجی بنا دیتا ہے۔ انقلاب کی رعایت سے اس جملہ میں نراجی کا استعمال جس معنی میں ہو گیا ہے اس کے لحاظ سے دیکھئے تو جتنا چھوٹا غزل گو ہوگا عموماً اتنا ہی بڑا نراجی ہوگا۔ لیکن اگر ہم کسی بڑے غزل گو کے بھی ایک ایک شعر کو لے کر بیٹھ جائیں تو فلسفہ تو بہت دور کی بات ہے کسی نظریۂ زندگی کا ترتیب دینا بھی محال ہو جائے گا۔ غالب ایک فلسفیانہ مزاج رکھتے تھے۔ ان کا ذہن ہر بات کی تہہ تک پہنچ جانا چاہتا تھا۔ حقیقت کے ادراک، اس کی قدر و قیمت کے تعین اور تحلیل و تجزیہ سے انھیں خاص دلچسپی تھی۔ اسی اعتبار سے ان کے نزدیک کائنات کے وجود اور معشوق کی نگاہ دونوں کی حیثیت یکساں تھی۔ معشوق نے بہت دنوں کے تغافل کے بعد

ایک اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالی ہے۔ دیکھئے غالب اس کا تجزیہ کس طرح کرتے ہیں ؎

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اک نگاہ جو بظاہر نگاہ سے کم ہے

غالب کا یہی مزاج تھا جو انھیں فلسفیانہ موضوعات اور فلسفیانہ انداز نظر کی طرف کھینچتا رہا۔ انھوں نے اپنے کلام میں جا بجا خدا کی ہستی، حیات و کائنات کی حقیقت اور مادہ اور روح کے تعلق وغیرہ پر اظہار خیال کیا ہے۔ اس میں وزن بھی ہے اور گہرائی بھی، غالب کے کلام میں فلسفہ کی جستجو کرنے والے کو اسی مقام پر ٹھہر جانا چاہئے۔ آپ کہیں گے کہ غالب نے یہاں جو کچھ کہا ہے وہ تصوف کے سوا کچھ نہیں اور میرا مقصد بھی یہی ہے کہ غالب نے تصوف کے علاوہ کوئی فلسفہ ایسا نہیں پیش کیا جس کو مرکزی حیثیت دی جا سکے۔ وحدۃ الوجود کے نظریہ کا اثر غالب پر اتنا گہرا ہے کہ اسے کسی طرح رسمی نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اس کا تجزیہ کرنے سے یہ ضرور پتہ چلتا ہے کہ غالب اس کی طرف دل کے بجائے ذہن کے راستے سے آئے، لیکن اسے ذہنی طور پر قبول کرنے کے بعد انھوں نے اس سے جذباتی وابستگی بھی پیدا کی کیونکہ اس کے بغیر مسائل تصوف کے بیان میں وہ جوش نہیں پیدا ہو سکتا تھا جو مثال کے طور پر ان کے اس شعر میں موجود ہے:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

غالب کی ذاتی زندگی کی تلخیوں اور ماحول کے انتشار کی بدولت اس ذہنی اور جذباتی عمل کے لئے زمین ہموار ہوئی۔ یہاں یہ بحث اٹھانا بے سود ہے کہ غالب کے تصوف میں قدیم یونانی یا ہندو فلسفہ کا اثر کتنا ہے کیونکہ ان کا تصوف وہی ہے جو اسلامی ممالک خصوصاً ایران اور ہندوستان کے صوفیوں میں متداول تھا۔ یونانی اور ہندو فلسفہ کا جو کچھ اثر اس میں تھا وہی غالب تک بھی پہنچا۔ اس میں ان کے ترک و اکتساب کو دخل نہ تھا۔ غالب نے ایسی باتیں بھی کہی ہیں جو تصوف سے جداگانہ ہیں اور ان کے بعض اشعار اس کے بارے میں ان کے تشکک کی بھی غمازی کرتے ہیں۔ لیکن ان کی اصلیت صرف یہ ہے کہ ایک تو غالب "چشم تنگ" کے بجائے "کثرت نظارہ" کے قائل تھے۔ دوسرے وہ نتائج کی طرح اپنے تجسس کے مراحل کو بھی بیان کر دینا ضروری سمجھتے تھے۔ خاص بات یہ ہے کہ ادھر ادھر چکر لگانے کے بعد وہ تصوف ہی کی طرف پلٹتے ہیں اور فلسفیانہ سطح پر جب بھی اشیاء کی حقیقت پر روشنی ڈالتے ہیں تو ان کے خیالات کی مرکزیت میں کسی شبہ کی گنجائش نہیں رہتی۔ اس لحاظ سے غالب اور اقبال میں ایک قریبی مماثلت ہے۔ اقبال بھی اپنے مرکزی تصورات سے پرواز کرتے کرتے بہت دور نکل جاتے ہیں۔ لیکن پھر ان کی طرف واپس آتے ہیں اور سچ پوچھئے تو غالب اور اقبال کی یہی خصوصیت ہے جس نے انھیں ایک محدود ہیئت سے بچالیا ہے ورنہ ممکن تھا کہ بڑے شاعروں کی صف میں ان کا مقام نہ ہوتا۔

تصوف نفیٔ ذات اور نفیٔ کائنات پر زور دیتا ہے لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہئے کہ اس کا نفی کا تصور اثبات سے پیدا ہوا ہے، صوفی ایک وجود واحد کو ماننے کے بعد ہی نفیٔ ذات و نفیٔ کائنات کی تلقین کرتا ہے اور اسی وجود واحد میں اپنے آپ کو ضم کر دینے کے لئے اس کے تصورات میں جوش و انبساط کی ایک زبردست کیفیت پائی جاتی ہے۔ یہ بات بھی غور طلب ہے کہ قدیم زمانہ میں جب سماجی اور اخلاقی قدریں متزلزل ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں تو اکثر صوفیوں اور بھگتوں ہی کی زندگی اور تعلیم میں انسان دوستی کا سراغ ملتا ہے۔ ایسے حالات میں تصوف ایک ذہنی بغاوت کی شکل میں بھی نمودار ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ غالب نے کلکتہ میں ایک نئے

معاشی نظام کی جھلک بھی دیکھی تھی اگرچہ یہ کہنا صحیح نہیں کہ وہ اس کا کوئی تاریخی شعور رکھتے تھے ۔ ان حقائق پر نظر رکھنے سے غالب کے تفلسف کے کچھ اور پہلو بھی اُجاگر ہوتے ہیں ۔ تصوف کے فلسفیانہ عناصر کی طرح اس کی ماورائی رجائیت ، انسان دوستی اور باغیانہ رجحان میں غالب کے لئے ایک فطری کشش تھی اور چونکہ وہ اپنی بڑھی ہوئی انانیت زمانہ کی ناقدری اور ذاتی محرومیوں کے باوجود زندگی کے دھارے سے الگ نہیں ہوئے ۔ اس لئے انھوں نے اپنے فکری سرمایہ سے وہ کام لیا جس سے زیادہ ان کے زمانہ میں تصور نہیں کیا جاسکتا ۔ غالب کے یہاں فنا اور جبر کے مضامین ہیں اور بعض خاص موقعوں پر انھوں نے موت کی دعائیں بھی مانگی ہیں لیکن اس کے باوجود انسان کی عظمت ، زندگی سے لگاؤ اور کائنات کے ایک کلی تصور کی سحر کاری انھیں وقتاً فوقتاً خیال و فکر کی ان بلندیوں تک لے گئی ہے ، جہاں تک اقبال کے علاوہ اُردو کا کوئی شاعر ان کا تعاقب نہیں کرسکتا ۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز　　پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے　　پرتو سے آفتاب کے ذرہ میں جان ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب　　ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے　　عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

میں نے غالب کے کلام کی جن فکری بنیادوں کی طرف اشارے کئے ہیں ان سے غالباً یہ بھی واضح ہوگیا ہوگا کہ ان کے فلسفہ کو قنوطیت اور رجائیت کے خانوں میں نہیں بانٹا جاسکتا ۔ قنوطیت اور رجائیت اپنے فلسفیانہ مفہوم میں دو انتہا پسندانہ نظریے ہیں اور دونوں اپنی اپنی جگہ پر اتنے میکانکی ہیں کہ حقیقت کی کسی قابلِ قبول تعبیر کی توقع ان سے نہیں کی جاسکتی ، فلسفیانہ مفہوم سے قطع نظر کرکے قنوطیت اور رجائیت کا تعلق افتادِ طبیعت سے سمجھا جاتا ہے اور یہاں بھی ناامیدی اور امید اور غم اور خوشی کی ایک میکانکی تقسیم روا رکھی جاتی ہے ۔ غالب اس معاملہ میں واقعیت پسند تھے ۔ ان کے یہاں غم بھی ہے اور خوشی بھی یاس بھی ہے اور امید بھی اور مجموعی حیثیت سے ایک ایسی توانائی ہے جو رجائیت سے زیادہ قابلِ قدر ہے ۔

غالب کہتے ہیں ؎

شادی و غم ہمہ سرگشتۂ تراز یکدگر اند　　روز روشن بوداع شب تار آمد و رفت

غالب کے خطوط بھی جن کے آئینہ میں ان کی توانا اور باغ و بہار شخصیت شاعری کے مقابلہ میں زیادہ روشن ہے ، انہی نتائج پر پہنچاتے ہیں ۔

اقبال نے اپنی ایک نظم میں غالب کے لئے کہا ہے :-

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا　　ہے پرِ مرغِ تخیل کی رسائی تاکجا

غالب کے تخیل کی رسائی ان کے فلسفیانہ مزاج کی دین تھی اور ان کی عظمت کا اعتراف اس سے بہتر طریقہ پر ناممکن ہے

غالب کے کلام میں اِستفہام

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

کلمات استفہام کو روزمرہ کی تقریر و تحریر میں غیر معمولی دخل ہے اور مختلف کلمات مثلاً کون، کیا، کہاں، کب، کدھر، کب تک، کیوں، کیونکر اور کیسے وغیرہ استفسار کے لئے لائے جاتے ہیں۔ یہ کلمات الگ الگ زیادہ اہم نہیں لیکن جب وہ دوسرے الفاظ کے ساتھ استعمال ہو کر کلام پر اثر انداز ہوتے ہیں تو ان کی معنویت اور اہمیت خود بخود جھلک پڑتی ہے۔ یہ کلمات نہ صرف اظہار استفسار کا کام کرتے ہیں بلکہ اکثر کلام کو فصیح اور بلیغ بنانے میں بھی ممد و معاون ہوتے ہیں۔

کون۔ بالعموم ذی روح کے لئے بطور ضمیر شخصی استعمال ہوتا ہے مثلاً اس شعر میں :۔

اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

کیا۔ بالعموم غیر ذی روح کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جیسے :۔

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

کبھی کبھی لفظ کیا سے طنز و مایوسی کا انداز بھی پیدا کیا جاتا ہے اور ایسے مقام پر لفظ "کیا" سے پہلے "اچھا، یا، بُرا، یا اور کوئی صفت ضرور مقرر ہوتی ہے۔ مثلاً اقبال کے اس شعر میں :۔

شاعر کی نوا ہو کہ مغنی کا نفس ہو جس سے چمن افسردہ ہو وہ بادِ سحر کیا

یا غالب کے اس شعر میں :۔

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

"کب" اور "کب تک" اسم ظرف زماں کے طور پر بولے جاتے ہیں مثلاً :۔

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک (اقبال)

یا :۔ کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں شبہائے ہجر کو بھی رکھوں گر حساب میں (غالب)

کدھر اور کہاں ظرف مکان کے لئے استعمال ہوتے ہیں۔ مثلاً :۔

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں (غالب)

اور :۔ ہم کہاں قسمت آزمانے جائیں تو ہی جب خنجر آزما نہ ہوا (")

"کیوں" اور "کیونکر" یا "کیونکہ" قریب قریب ایک ہی معنی میں مستعمل ہیں لیکن لغوی معنی کے اعتبار سے "کیوں" کو کس واسطے یا کس لئے کی جگہ اور "کیونکہ" اور "کیونکر" کو کس طرح کے معنی میں استعمال کرنا چاہئے۔ مثلاً ان اشعار میں :

دل کو نہ کیوں کہوں جو ازل سے خراب ہے　　یہ کیوں کہوں کہ ان کی تمنا عذاب ہے　　(فانی)
گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیونکر ہو　　کہے سے کچھ نہ ہوا پھر کہو تو کیونکر ہو　　(غالب)
جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشکِ فارسی　　گفتۂ غالب ایکبار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں　　(۰)

لیکن 'کیوں'، 'کیونکر' اور 'کیونکہ'، تمام اساتذہ کے یہاں ایک ہی معنی میں موجود ہیں ۔ نواب کلب حسین خاں نادر نے 'تلخیص معلیٰ' میں تفصیل سے اس پر بحث کی ہے اور اساتذہ کے کلام پر 'کیوں' اور 'کیونکر' کے محل استعمال پر اعتراض بھی کئے ہیں 'کیونکہ' کا استعمال 'کیونکر' کی جگہ داخل متروکات ہوچکا ہے ۔ آجکل 'کیونکہ' کی جگہ عام طور پر 'کیسے' بولتے ہیں ،
مثلاً :-　　کیونکر چھپاؤں رازِ غم دیدۂ تر کو کیا کروں　　دل کی طپش کو کیا کہوں سوزِ جگر کو کیا کروں　　(حسرت)

مولانا حسرت موہانی نے اپنی تصنیف 'نکات سخن' میں 'کیونکہ' اور 'کیونکر' کے فرق کو نمایاں کیا ہے ۔ 'کیسے' اور 'کیونکہ' میں بھی خفیف فرق ہے جس کا اظہار بقول حسرت موہانی بذریعہ الفاظ دشوار ہے ۔ ہاں اہل نظر اس فرق کو پورے طور سے محسوس کر سکتے ہیں ، 'کیونکر' اور 'کیسے' میں ما بہ الامتیاز یہ چیز ہے کہ 'کیونکر' سے فعل کی کیفیت اور 'کیسے' سے کسی ضمیر یا اسم کی حالت کا اظہار ہوتا ہے
کلمات مذکورہ کے علاوہ ضمیر تنکیر سے بھی استفہام کا پہلو نکل آتا ہے ۔ مثلاً :-

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے　　دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا　　(غالب)

کبھی کبھی حرف بیان اور حرف انکار سے بھی استفسار یہ انداز پیدا ہو جاتا ہے ۔ مثلاً :-

ع　　کہ خوشی سے مر نہ جائے اگر اعتبار ہوتا

ع　　گرنی تھی برق ہم پر نہ کہ کوہِ طور پر

علاوہ بریں اکثر مقامات پر بغیر کسی کلمۂ استفہام کے بھی فارسی کی طرح تقریر میں صرف لب ولہجہ سے اور تحریر میں علامت استفہام کی مدد سے سوال قائم کیا جاتا ہے ۔ مثلاً :-

گھر جب بنالیا ترے در پر کہے بغیر　　جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر ؟　　(غالب)

غرض کہ کلمات استفہام کو مختلف طریقوں سے زبان میں دخل ہے اور ان کا برمحل استعمال کلام کے حسن و اثر میں اضافہ کرتا ہے ۔ باعتبار معنی استفہام کی تین قسمیں ہیں ۔ ایجابی، انکاری اور استخباری ۔ آخرالذکر سے صرف اظہار استفسار مقصود ہوتا ہے اور اول الذکر دو قسموں سے فعل کے اثبات و نفی کا اظہار اس انداز سے کیا جاتا ہے کہ اس میں تائید یا تاکید کا پہلو بھی شامل رہتا ہے ۔ مثلاً :-

ع　　کیا پوچھتا ہوں اس بتِ بیداد گر کو میں

ع　　یہ کیا کہتے ہو کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی

استفہام سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ اس سے کلام میں ایجاز ۔ اثر اور حسن بڑھ جاتا ہے خطابت کے ماہرین اکثر مسلسل استفسار سے تقریر کو قوی الاثر بنا دیتے ہیں ۔ انشا پردازی اور خطابت میں یہ کام کسی حد تک آسان ہے لیکن نظم میں اس کے التزام سے عہدہ برآ ہونا دشوار ہے ۔ بعض وقت بحر، اوزان ، قوافی اور ردیف کی پابندی شعر میں اس درجہ حارج ہوتی ہے کہ شاعر کو اچھوتے سے اچھوتا خیال ترک کرنا پڑتا ہے پھر اگر کسی مخصوص انداز بیان ۔ محاورات، صنائع کے استعمال کا التزام کیا جائے تو یہ کام دشوار سے ناممکن کی حد تک پہنچ جائے گا ۔ اور اگر عمل و مقدور کی مناسبت ملحوظ نہ رکھی گئی تو کاوش صنعت

تزئین کلام کے بجائے عیب کلام بن جائے گی۔

صرف غالب اُردو کے ایسے شاعر ہیں جنھوں نے کلماتِ استفہام کی گہرائیوں اور لطافتوں کو شدت سے محسوس کیا اور استفساریہ انداز بیان میں پورا زور صرف کیا۔ مرزا کے اسلوب بیان کی جدت کا تمام رازان کے اسی مخصوص انداز تحریر میں پوشیدہ ہے۔ حیرت تو یہ ہے کہ محی الدین زور، ڈاکٹر بجنوری اور حالی جیسے نکتہ رس غالب نگاروں نے بھی کلام غالب کی اس سادگی و پرکاری کو محسوس نہیں کیا۔ بات یہ ہے کہ بعض اوقات ہیرے کی کان میں ہیروں کی بے پناہ تابناکی سے بڑے سے بڑے جوہری کی نظر انتخاب چوک جاتی ہے اور جلوؤں کی فراوانی میں کامل سے کامل نگاہ جلوۂ حقیقی سے محروم رہ جاتی ہے، چونکہ غالب کا کلام زفرق تا بہ قدم، کرشمہ دامن دل میکشد کا مصداق ہے۔ اس لئے وہ ان کے کلام کی اکثر خصوصیتیں نظر آتے ہوئے بھی نظر نہیں آتیں ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے جدت بیان میں صرف استفہامیہ لب ولہجہ سے کام لیا اور اس تخلیق کو جدت خیالی سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ شعریت کے نغمے دلکش سے دلکش تر ہو گئے۔

یہ استفہام کہیں برائے استفہام ہے کہیں برائے استعجاب۔ کہیں استفسار سے صنعت سوال وجواب پیدا کی گئی ہے کہیں توجیہہ وادہام، کہیں قوافی استفہامیہ میں کہیں ردیف کہیں ایک مصرعہ میں استفسار قائم کیا گیا ہے، کہیں دونوں میں کہیں کلمات استفہام کی مدد سے یہ رنگ چڑھایا گیا ہے۔ کہیں صرف لب و لہجہ سے۔ غرض کہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔ غالب کی کوئی غزل اس قسم کے اشعار سے خالی نہیں ہے اور حیرت اس امر پر ہے کہ صرف انھیں اشعار پر پوری غزل کی عظمت و دلکشی کا مدار ہے۔ ان کے کلام کے ایک ثلث اشعار اسی انداز بیان کے حامل ہیں۔ یہ رنگ ان کے کلام پر ہر جگہ مسلط بھی ہے اور ان کے انداز بیان کے مقبولیت کا ضامن بھی۔ ذیل کی مثالوں سے یہ بات اور اُجاگر ہو جائے گی کہ کلام غالب میں استفہام کی کیسی کیسی گلکاریاں موجود ہیں، غالب کے دیوان کا مطلع ہے :۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

(کاغذی پیرہن) اور (پیکر تصویر) کی تاریخی تحقیق سے قطع نظر شعر میں جو لطف ہے وہ مصرعہ اولیٰ کے انداز بیان کی کرامت ہے، لفظ کس سے جو استفہام قائم کیا گیا ہے اور اس طرح جو اجمالی اور استعجابی فضا پیدا ہو گئی ہے وہی شعر کی لذت کی ضامن ہے، لفظ (کس کی) کی جگہ۔ اُس کی، بھی استعمال ہو سکتا تھا اور مشارٌالیہ سے ، وحدت الوجود، کا اطلاق ہو سکتا تھا، مگر اس سے شعر میں صرف نئی سقم پیدا ہو جاتا بلکہ شعر بالکل ہی چیستاں ہو جاتا۔ ایک غزل کا مطلع ہے :۔

کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا دل کہاں کہ گم کیجے ہم نے مدعا پایا

اس شعر میں مرزا نے اس طفلانہ تفوق کا اظہار کیا ہے کہ جب بچوں کو کسی کے گمشدہ چیز کی اطلاع ہوتی ہے اور وہ اسے پا جاتے ہیں تو حفظ ماتقدم یا شوخی اور شرارت سے کہنے لگتے ہیں کہ ہم اگر پا گئے تو نہ دیں گے۔ اس شعر میں صرف معشوق کی معصومیت اور بھولا پن دکھانا مقصود تھا لیکن دوسرے مصرعہ میں (دل کہاں) کے ٹکڑے نے جس بلاغت سے عاشق کی محبت کا بھی اظہار کر دیا اور دو لفظوں میں ایک داستان بیان کر دی۔ ایک دوسری غزل جس کا مطلع ہے :۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

بڑی شگفتہ اور پُر تفنن غزل ہے۔ پوری غزل گیارہ اشعار پر مشتمل ہے لیکن اگر اس غزل سے وہ اشعار حذف کر دئے جائیں جن کا انداز استفہامیہ ہے تو غزل بے جان ہو جائے گی۔ غزل کی کامیابی کا مدار ذیل کے ان اشعار پر ہے :۔

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا
غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ کہاں بچیں کہ دل ہے غمِ عشق اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا
کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شبِ غم بری بلا ہے مجھے کیا برا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا
ہوئے ہم جو مر کے رسوا ہوئے کیوں نہ غرقِ دریا نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

غالب کا ایک منفرد شعر ہے:۔

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

اس شعر میں اگرچہ ڈاکٹر عبداللطیف کو نہ تصوف نظر آتا ہے نہ فلسفہ۔ لیکن میری سمجھ میں تصوف اور فلسفہ کا جیسا متوازن اور حسین امتزاج غالب کے اس شعر میں موجود ہے شاید کسی دوسرے شعر میں مل سکے۔ حالی نے صحیح لکھا ہے کہ غالب نے ہستی کو نیستی پر بڑے نئے ڈھنگ سے ترجیح دی ہے۔ مفہومِ شعر سے قطع نظر اس شعر کی روح صرف مصرعہ ثانی کا قافیہ لفظ "کیا" ہے اس لفظ سے جو استفسار قایم کیا گیا ہے اور قرینہ کی دلالت سے جو امید افزا جواب ملتا ہے وہ فی الواقع اپنا جواب نہیں رکھتا غرض کہ اس شعر کی معنویت اور مدلل اندازِ بیان کی کامیابی کا راز کلمۂ استفہام ہی میں پوشیدہ ہے:۔

ایک سہل ممتنع کا شعر ہے:۔

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں؟

اس شعر کے مصرعۂ اول کی جان لفظ "کب" ہے۔ اس کلمہ کو بطور استفہام انکاری استعمال کر کے شاعر نے اس جملہ کو "پھر آج جو خلافِ عادت جام کی نوبت مجھ تک آئی ہے"، بڑی خوبی سے محذوف کر رکھا ہے اور ایسا مقدر یا حذف جس پر قرینہ دال ہو، اور الفاظ محذوف بغیر ذکر دونوں مصرعوں میں بول رہے ہوں محسناتِ شعر میں شمار ہوتے ہیں۔ اس زمین میں غالب کی دو غزلیں ہیں اور دونوں غزلوں کے تمام ممتاز اشعار استفہامیہ انداز میں ہیں۔ مثلاً:۔

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخیِ فرشتہ ہماری جناب میں
رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے نے باگ ہاتھ میں ہے نہ پا ہے رکاب میں
اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں
ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

بعض اشعار میں غالب نے کلماتِ استفہام کی مدد سے لطیف طنز و تشنیع اور غصہ کا پہلو پیدا کیا ہے۔ مثلاً ان اشعار میں:۔

واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی
کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے
کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

بعض مقامات پر غالب نے استفہام سے حیرت اور استعجاب، غور و فکر اور بیم و رجا کی فضائیں پیدا کی ہیں۔ مثلاً:۔

خدا جانے کہ کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا قیامت ہے سرشک آلود ہونا تیری مژگاں کا

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجے — ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا
وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم — اثر فریادِ دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

کہیں کہیں مرزا نے بغیر کلمات استفہام صرف لب و لہجہ کی مدد سے استفہام ایجابی و استفہام انکاری کا رنگ چڑھایا ہے۔ یہ انداز اردو میں فارسی سے کیا گیا ہے۔ فارسی میں افعال کے متعلق استفسار قائم کرنے کے لئے کلمات استفہام سے مدد نہیں لیجاتی تحریر میں علامت استفہام اور تقریر میں صرف لب و لہجہ سے استفہام کا پہلو پیدا ہو جاتا ہے۔ مثلاً غالب کے اس شعر میں،

شنیدئی کہ ز آتش نہ سوخت ابراہیم — ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

یا سعدی کے اس شعر میں:۔

نہ بینی کہ چوں گربہ عاجز شود — بر آرد بچنگالِ چشمِ پلنگ

چونکہ غالب کو فارسی کی طرح اردو پر بھی کامل دستگاہ تھی اس لئے ہر دو زبان میں غالب کو اس اسلوب بیان میں کامیابی ہوئی۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں :۔

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق — آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا
گھر جب بنالیا ترے در پر کہے بغیر — جانے گا اب بھی تو نہ مرا گھر کہے بغیر
دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا — میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کئے
کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب — تم کو بے مہریٔ یارانِ وطن یاد نہیں
داغِ دل گر نظر نہیں آتا — بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

غرض کہ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار اشعار ضرور موجود ہیں اور ان کے صوری اور معنوی حسن کا راز زیر بحث انداز میں پوشیدہ ہے۔ مزید وضاحت کے لئے مختلف غزلوں کے چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

یارب مجھے زمانہ ستاتا ہے کس لئے — لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
آج ہم اپنی پریشانیٔ خاطر اُن سے — کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں
کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا — رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر
موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ بنے — تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے
موت کا ایک دن مقرر ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

اس طرح غالب کے یہاں ایک تہائی سے زاید اشعار اسی رنگ کے ہیں۔

یادگارِ غالب، نے اس خصوصیت کو بڑی اہمیت دی ہے کہ ان کے اشعار بادی النظر میں کچھ اور معنی و مفہوم رکھتے ہیں مگر غور و فکر کے بعد ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہو جاتے ہیں۔ حالی کی رائے حقیقت پر مبنی ہے، لیکن حالی نے غالب کی اس خصوصیت کے اجزائے ترکیبی اور بنیادی عناصر پر غور نہیں کیا اور نہ موصوف یہ لکھتے کہ کلام غالب میں جہاں کہیں توجیہہ اور ادماج کی صنعتیں ملتی ہیں وہ صرف غالب کے استفہامی انداز کا کمال ہے، کیونکہ جب غالب کے مختلف المعانی

یا متحد المعانی اشعار کو یکجا کرتے ہیں تو غالب کے غنائی اشعار استفہامی انداز بیان کے تصرف میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً :-

کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق   ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

اس شعر کا ظاہری مفہوم یہ ہے کہ میرے بعد شراب کا کوئی خریدار نہیں اس لئے ساقی کو دوبارہ صلا دینے کی ضرورت ہوئی، لیکن ایک نہایت لطیف معنی یوں نکل سکتے ہیں کہ پہلے مصرعہ کو ساقی کی صلا سمجھا جائے اور دوسرے مصرعہ کے لفظ مکرر کا اطلاق پہلے مصرعہ کے لئے کیا جاوے۔ پہلی مرتبہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق" یعنی کون ہے جو مئے مرد افگن عشق، کا حریف ہو، جب اس آواز پر کوئی نہیں آتا۔ اسی مصرعہ کو مایوسی کے لہجہ میں مکرر پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریف مے مرد افگن عشق" یعنی کوئی نہیں۔ اس شعر میں حالی کی رائے کے مطابق لہجہ اور طرز ادا کو بڑا دخل ہے لیکن لہجہ اور طرز ادا شعر کے مفہوم میں اس وقت تک روانگی نہیں پیدا کر سکتے جب تک شعر کا کوئی کلمہ اس کا معاون نہ ہو اور چونکہ اس شعر میں کون کا اطلاق، استفہام اخباری اور استفہام انکاری دونوں پر ہو سکتا ہے اس لئے شعر میں ذو معنویت پیدا ہو گئی۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر :-

زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے   دیکھو اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے

"کون اٹھاتا ہے مجھے" اس کے ایک معنی تو یہ ہیں کہ زندگی میں تو وہ مجھے محفل سے اٹھا دیتے تھے۔ میرے مرنے کے بعد دیکھیں مجھے وہاں سے کون اٹھاتا ہے اور دوسرے معنی یہ کہ وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے دیکھیں میرا جنازہ کون اٹھاتا ہے۔ اس شعر میں بھی پہلے شعر کی طرح لہجے کو دخل ہے۔ لیکن یہاں بھی لہجے کو کلمۂ استفہام کی معاونت حاصل ہے۔ اگر لفظ 'کون' پُر غم انداز میں پڑھیں تو استفہام انکاری اور اگر سرسری لہجہ میں پڑھیں تو صرف استفسار کا رنگ پیدا ہوتا ہے اور اسی چیز نے شعر میں روشنی پیدا کر دی ہے، اسی طرح یہ شعر :-

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے   دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

اس شعر میں ضمیر تنکیر 'کوئی' سے استفہام کا انداز پیدا کیا گیا ہے اگر مایوسی کے لہجہ میں پڑھیں کہ :- "کوئی ویرانی سی ویرانی ہے" تو 'ویرانی دشت' کی بے مائیگی اور بے بضاعتی کا اظہار ہوتا ہے۔ اور اگر 'کوئی' کو زور دیکر پڑھیں تو ویرانی دشت کی شدت محسوس ہوتی ہے اور خوف کا پہلو نمایاں ہوتا ہے۔ غرض کہ غالب کے اس قبیل کے بیشتر اشعار اسی مخصوص طرز بیان کے حامل ہیں۔ مثلاً :-

کیا خوب تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا   بس چپ رہو ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

کیونکر اس بت سے رکھوں جان عزیز   کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز

ہجوم گریہ کا سامان کب کیا میں نے   کہ گر پڑے نہ مرے پیر پہ در و دیوار

اُلجھتے ہو اگر تم دیکھتے ہو آئینہ   جو تم سے شہر میں ہوں ایک دو تو کیونکر ہو

اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے وہ مختلف غزلوں کے مختلف اشعار کے متعلق ہے۔ اب غالب کی ان غزلوں پر روشنی ڈالی جائے جو 'دیوان غالب' کی روح اور غالب کی مقبولیت و شہرت کی حقیقی ضامن ہیں۔ غالب جس طرح عامیانہ خیالات اور محاورات کے استعمال سے احتراز کرتے تھے اسی طرح حتی الوسع بحور، قوافی، ردیف، زمین اور انداز بیان کے انتخاب میں بھی روش عام سے دامن بچا کر چلنا پسند کرتے تھے، قافیہ اور ردیف کے انتخاب میں غالب نے خاص طور سے ایجاد

سے کام لیا ہے، ان کے طبع زاد قافیے اور ردیفیں بیشتر استفہامیہ انداز میں ہیں۔ غالب کے ہمعصروں میں باقاعدہ ان کے یہاں اگرچہ سنگلاخ زمینوں میں غزلیں ملتی ہیں لیکن ان کا نتیجہ کوہ کندن وکاہ برآوردن سے زیادہ نہیں۔ جہاں تک استفہامیہ زمینوں کا تعلق ہے، غالب کے علاوہ کم لوگوں نے قلم اٹھایا ہے اور کسی نے جرأت بھی کی ہے تو بجز خیالات کو نظم کر دینے کے شعریت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوا۔ اس رنگ میں غالب کو جو غیر معمولی کامیابی حاصل ہوئی ہے اس پر فی الواقع استعجاب ہوتا ہے۔ غالب کے دیوان کے تیز تر نشتر انھیں غزلوں میں ملیں گے جن کے قوافی اور ردیف استفہامیہ ہیں ان غزلوں میں کچھ غیر مسلسل ہیں اور کچھ مسلسل، کچھ بڑی بحروں میں ہیں کچھ چھوٹی میں۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس قسم کی غزلوں کے چیدہ چیدہ اشعار کو وضاحت کیساتھ پیش کروں لیکن طوالتِ مضمون کا خوف مانع ہے اور کلام غالب کی جس خصوصیت کو اُجاگر کرنا مقصود تھا اس پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے اس لئے تشریحات کی ضرورت باقی نہیں رہتی اور نہ اس قسم کی تمام غزلوں کو نقل کرنے سے چنداں فائدہ نظر آتا ہے کیونکہ وہ سب کی سب غالب کی ایسی مشہور و معروف غزلیں ہیں جو اہلِ ادب کے زبان زد ہو چکی ہیں اور اگر انھیں دیوان سے خارج کر دیا جائے تو دیوان غالب بے جان ہو جائے۔

غالب کا اسلوب

(پروفیسر خلیل صدیقی)

اسلوب اور ہیئت ادب کے جمالیاتی عناصر ہوتے ہیں۔ انہی کی بدولت ادب کا حسن نکھرتا ہے۔ اس میں تنوع اور رنگارنگی پیدا ہوتی ہے اور تاثیر و دل نشینی کا جادو جاگتا ہے۔ موضوع اور مواد کی طرح اسلوب کے گوناگوں سانچے بھی خارجی اثرات سے متعین ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن ان کی تہہ میں ادیب کی انفرادیت کارفرما محسوس کی جا سکتی ہے۔ انفرادیت کوئی الہامی چیز نہیں بلکہ ماحول کی ساختہ و پرداختہ اور خارجی قوتوں کے تاثرات کا نتیجہ ہوتی ہے لیکن تاثرات میکانکی نہیں ہوتے، اور پھر وہ اثباتی بھی ہوتے ہیں اور منفی بھی، ایجابی بھی ہوتے ہیں اور سلبی بھی۔ ان میں کیفیاتی اور کیمیاتی اختلاف بھی ہوتا ہے۔ اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ انفرادیت ایک داخلی رجحان اور ایک وجدانی تجربے کا رُخ زیادہ پیش کرتی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مزاجوں میں رنگارنگی اور طبیعتوں میں بوقلمونی نہ ہوتی اور ادب میں سپاٹ اور بے کیف یکسانیت ہی ہوتی۔ فنکار کی بقائے دوام کی ضامن انفرادیت ہی ہوتی ہے۔ جو اجتماعیت اور روحِ عصر میں جذب ہو کر بھی جھلکتی رہتی ہے۔ ایک عظیم فنکار موضوع کی عظمت کے ساتھ ساتھ جمالیاتی پہلوؤں کی اہمیت محسوس کرتا ہے۔ وہ ادب کے متضاد پہلوؤں، عصریت و جمالیت حقیقت و تخیلیت، اجتماعیت و انفرادیت میں توازن، توافق، ہم آہنگی اور لطیف امتزاج سے مواد و اسلوب کی ناقابلِ تقسیم وحدت پیدا کر دیتا ہے۔ پھر بھی اہلِ نظر فن کی شخصیت کو محسوس کر لیتے ہیں۔ مخصوص رجحان، میلانِ طبع، زاویۂ فکر، نقطۂ نظر اور طرزِ ادا کے لطیف پردوں میں انفرادیت کی جھلکیاں نظر آ ہی جاتی ہیں۔ کسی اچھے شعر کو سن کر اہلِ ذوق کہہ دیتے ہیں کہ اس میں فلاں شاعر کا رنگ ہے۔ شاعر کے رنگ کو پہچاننا اور سمجھنا، ذوقِ سلیم، دقتِ نظر اور تقابلی مطالعہ پر مبنی ہے۔

رنگِ سخن متعین کرنے میں اسلوب اور طرزِ ادا سے بڑی مدد ملتی ہے۔ اسلوب معنوی خصوصیات سے عبارت ہوتا ہے لیکن اس میں تاثیر، الفاظ و تراکیب، لب و لہجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ زبان و بیان اور لفظوں کے استعمال کے طریقوں ہی سے حسن کاری دلکشی اور رعنائی نکھرتی ہے، غزل میں تو تغزل اور غنائیت طرزِ ادا اور زبان و بیان ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ چونکہ غالب نے اُردو غزل کے دائرے ہی میں رہ کر ہمیں ایک قیمتی تہذیبی ورثہ بخشا ہے۔ اس لئے ہم یہاں ان کے اندازِ بیان کے تجربے کی کوشش کریں گے۔

اگرچہ غالب نے بیدلؔ، ظہوری، نظیری وغیرہ کے تتبع کا بار بار ذکر کیا ہے۔ طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنے کو "قیامت" کہا ہے۔ اور ناسخ کا اثر بھی کچھ حد تک قبول کیا ہے۔ لیکن ان کا اپنا رنگ ہر جگہ نظر آتا ہے۔ آخر عمر میں میرؔ کی سادگی اختیار کی تو اس میں بھی انفرادی رنگ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ انھیں اپنے اندازِ بیان کی انفرادیت کا احساس بھی ہے۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے ——— کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

ادائے خاص سے غالب ہوا ہے نکتہ سرا صلائے عام ہے یارانِ نکتہ داں کے لئے

غالب کا اندازِ بیان اور طرزِ ادا ان کے دور میں تو مقبول نہ ہو سکا لیکن متاخرین کے آخری دور اور جدید دور کے چند شعراء نے اس کی تقلید کرنی چاہی ہے۔ اقبال، اصغر، عزیز لکھنوی، ثاقب لکھنوی، صفی اور فانی کے کلام سے رنگِ غالب کے اثرات کی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں، یہ اثرات زیادہ تر فارسی ترکیبوں کے استعمال اور بیان کی پیچیدگی پر مشتمل ہے۔ ان مقلدین (بہ استثنائے اقبال) کے یہاں جذبۂ فکر کے درجے پر نہیں پہنچا، غالب کی ترکیبوں اور ان کی زبان کا دھوکا تو ہوتا ہے لیکن غالب کے بیان کا تجمل، رکھ رکھاؤ لہجہ کی خودنگہداری اور جذبۂ تخیل فکر کی وحدت، لفظ و معنی کی ہم آہنگی اور فکری سطح پیدا نہیں ہوتی عزیز لکھنوی نے تو غالب کی بعض ترکیبیں بجنسہٖ نقل کر لی ہیں اور غالب کے خیالات کو اپنانے کی کوشش بھی کی ہے ؎

دم نہ لینے پایا تھا میں چھیڑ دی اک داستاں قبر میں کیا خاک حاصل ہو تن آسانی مجھے (عزیز)
وائے واں بھی شورِ محشر نے نہ دم لینے دیا لے گیا تھا گور میں ذوقِ تن آسانی مجھے (غالب)

آئینہ رکھ کے دیکھ تماشا کہیں جسے تو ہی تو خود ہے وہ بھی کہ تجھ سا کہیں جسے (عزیز)
آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے (غالب)

بقدرِ جوشِ جوانی بڑھا غرور اُن کا کہ مے نے نشہ باندازۂ خمار کیا (عزیز)
دیتے ہیں جنت حیاتِ دہر کے بدلے نشہ باندازۂ خمار نہیں ہے (غالب)

فانی بدایونی نے بھی کہیں کہیں غالب کے مضمون پر طبع آزمائی کی ہے اور کہیں ان کا اندازِ بیان اختیار کرنے کی کوشش کی ہے ؎

نہیں کہ وحشتِ دل چارہ گر نہیں ہے مجھے! جنونِ چارۂ وحشت مگر نہیں ہے مجھے! (فانی)
نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں شبِ فراق سے روزِ جزا زیادہ نہیں (غالب)

کس منہ سے غم کے ضبط کا دعویٰ کرے کوئی طاقت بقدرِ حسرتِ راحت نہیں رہی (فانی)
بے عشق عمر کٹ نہیں سکتی ہے اور یاں طاقت بقدرِ لذتِ آزار بھی نہیں (غالب)

بہلا نہ دل نہ تیرگیٔ شامِ غم گئی یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں (فانی)
لو وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں (غالب)

عزیز لکھنوی کے مقابلے پر فانی غالب کی تقلید میں زیادہ کامیاب ہیں ان کے یہاں زبان کی سنجیدگی اور تجمل کے ساتھ ساتھ حکیمانہ بصیرت بھی ملتی ہے۔ ان کے لہجے میں بھی خودداری بے نیازی ہے۔ یہی خصوصیات انھیں غالب سے قریب تر کر دیتی ہیں۔
اصغر گونڈوی نے بھی غالب کے اندازِ بیان کو اپنانا چاہا ہے۔ لیکن ان کے یہاں کچھ تو تصوف کے موضوعات اور کچھ غالب کی

تقلید کی وجہ سے ماورائیت پیدا ہوگئی ہے ؎

ہزار جامہ دری صد ہزار بخیہ گری   تمام شورش و تمکیں نثار بے خبری

دیکھنے والے فروغ رخ زیبا دیکھیں   پردۂ حسن یہ خود حسن کا پردہ دیکھیں   (اصغر)
نہ کھلنے پہ ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں   زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا   (غالب)

وقار امپوری اور وحشت کو بھی غالب کا کامیاب مقلد سمجھا جاتا رہا ہے۔ حالی کی کسی رائے میں وحشت نے تتبع غالب کا حق ادا کیا ہے۔ ان کے یہاں غالب کی بعض خصوصیات ضرور مل جاتی ہیں۔ مثلاً فارسی کا لطف زبان، شگفتہ ترکیبیں، جاذب نظر بندشیں، کہیں کہیں خیال کی گہرائی و گیرائی، بعض جگہ علمی انداز بھی پیدا ہوگیا ہے۔ لیکن یہ سب وہ خصوصیات نہیں ہیں جنھیں حقیقی غالبیت سے تعبیر کیا جاسکے۔ چند مثالیں شاید یہ ثابت کرنے کے لئے کافی ہوں ؎

دل آشفتہ کو گم گشتۂ کوئے دفتر پایا   سر شوریدہ کو منت گذار سنگ در دیکھا
وہ آنسو باوجود ضبط جو نکلے قیامت تھے   غم طوفانی دل کو بشکل مختصر دیکھا

رہی یک چند نقش آرزو کی دل میں رنگینی   وہ اک بیکار سی تحریر تھی میں نے مٹا ڈالی
ع   میں شہید طرز پر سشہائے پنہاں ہوگیا

دیکھا آپ نے صوری مماثلت اور خیال انگیزی تو ہے۔ لیکن غالب کی روح مفقود ہے۔

اقبال کے ابتدائی کلام میں رفعت تخیل، نرالا انداز بیان، فارسی ترکیبیں اور بندشیں، فکر انگیز حسن ادا ـــــ یہ تمام خصوصیات غالب سے ملتی ہیں۔ سچ پوچھئے تو اقبال اور فانی ہی غالب سے قریب تر ہوسکے ہیں، لیکن ان دونوں نے تقلید پر اکتفا نہیں کی بلکہ اپنے لئے نئی جولاں گاہ تراشی ہے۔ نیا تیور اور نیا انداز پیدا کیا ہے۔

غالب کی تقلیدیں تو بہت سے شاعروں نے کی ہے۔ لیکن غالب کوئی نہیں بن سکا۔ بہت ممکن ہے اقبال نے اسی خیال کے ماتحت کہا ہو ؎

تھا سراپا روح تو بزم سخن پیکر ترا   زیب محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

پروفیسر فراق گورکھپوری نے یہی بات بہت اچھے انداز میں کہی ہے۔

"آپ غالب کے رنگ میں کامیاب شعر کہئے، غالب کا تو کچھ نہیں بگڑے گا مگر آپ کا شعر خراب ہوجائے گا۔ کیونکہ غالب کی ترکیبوں اور زبان کا دھوکا آپ کے شعر پر ہوتے ہوئے بھی غالب کے کلام کا نکیلا پن اور اسکی تیز دھار پیدا نہ ہوسکے گی۔"

یہاں یہ سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ شاعری میں تقلید کی کیا اہمیت ہے؟ وہ کہاں تک مستحسن ہے؟ کلیتہً اور صحیح تتبع ممکن بھی ہے یا نہیں؟ اگر ممکن ہے تو غالب کا انداز اور ان کا رنگ کسی مقلد کے یہاں کیوں پیدا نہیں ہوسکا۔

یہ بات تفصیل طلب ہے۔ لیکن چونکہ یہاں کی حیثیت ضمنی ہے اس لئے ان سوالات سے اجمالی بحث کی جارہی ہے، اردو کے

غزل گو جو پیش پیش نظر آتے ہیں، ان میں سے بعض کے یہاں انفرادیت کے شعبدے ہیں، مثلاً ناسخ، ذوق وغیرہ۔ بعض کی غزلوں میں انفرادیت تو نہیں لیکن کرشمے انگڑائیاں لیتے ہیں، یہ اچھے شاعر ہیں لیکن بڑے شاعر نہیں ہیں۔ ان کا کلام پیارا ہے مگر اس میں عظمت نہیں ہے۔ حسرت کو مثالاً پیش کیا جاسکتا ہے۔ معدودے چند ایسے ہیں جن کے یہاں اعجاز پایا جاتا ہے۔ ان کے کلام میں حسن بھی پایا جاتا ہے اور عظمت بھی۔ ذوق سلیم اور غائر مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ہر اچھا شاعر بڑا نہیں ہوتا۔ تقلیدی رنگ اچھا شاعر پیدا کرسکتا ہے لیکن بڑا نہیں بنا سکتا۔ اعلیٰ تخلیق، تقلید کی مرہونِ منت نہیں ہوتی بلکہ انفرادیت کا نتیجہ ہوتی ہے بشرطیکہ انفرادیت حسنِ ایجاد بندہ نہ ہو۔ جہاں تک قدرتِ الفاظ اور زبان و بیان کی پختگی کا تعلق ہے، تقلید ممد و معاون اور اس لئے مستحسن ہوتی ہے لیکن بڑے سے بڑے شاعر کا تتبع، خواہ وہ کتنا ہی کامیاب ہو، کسی شاعر کی بقائے دوام کا ضامن نہیں ہوتا، ابدیت کے لئے جگر خون کرنے دل کی دھڑکنوں کو سموتے، فکر و جذبے کو ضم کرنے، لفظ و معنی کی دوئی مٹانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے لئے فنی خلوص درکار ہوتا ہے، اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ باکمال سے باکمال شاعر کے رنگ کو اپنا لینا کوئی بڑا کارنامہ نہیں ہے آیئے اب ہم دیکھیں کہ کسی شاعر کا صحیح اور کلی تتبع ممکن ہے بھی یا نہیں۔ لیکن ٹھہریئے کچھ ضمنی باتیں کہنے کی اجازت دیجئے، ان ضمنی باتوں سے پیدا ہونے والے آخری سوال کا جواب بھی مل جائے گا۔ ہمیں معلوم ہے کہ ناسخ اور ذوق کی تقلید بھی کی گئی ہے اور بہت سے شعراء ان کے رنگ کو اپنانے میں کامیاب ہوئے ہیں، اس کے برعکس میر اور غالب کا رنگ باوجود کوشش کے کوئی اختیار نہ کرسکا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ صحیح تتبع کی کامیابی کا دار و مدار اس رنگ یا انداز کی نوعیت پر ہے جس کی تقلید کی جاتی ہے۔ ناسخ اور ذوق کے یہاں شاعری کا پیکر تو ہے، روح مفقود ہے۔ صنائع بدائع پر شعر کی بنیاد ہے یا محاورہ بندی ہے۔ ایک کے یہاں لفظی صناعی ہے۔ الفاظ کے پیترے ہیں، خارجی زیورات ہیں۔ حسن نہیں، جذبہ نہیں، خیال نہیں دوسرے کے یہاں روزمرہ ہے، محاورے ہیں، ٹھیٹ اردو ہے لیکن شاعری کا پیکر بے جان ہے۔ الفاظ، محاورے، صنائع، بدائع پر کس کا اجارہ ہوسکتا ہے۔ مشق و مماثلت سے ان پر قدرت ہوسکتی ہے۔ اس لئے ناسخ اور ذوق کا رنگ ایسا نہیں جسے اپنایا نہ جاسکے۔ اس کے برعکس میر و غالب کے یہاں بیان کا جادو، الفاظ، محاوروں یا صنائع بدائع سے نہیں پیدا ہوتا بلکہ فنی خلوص سے پیدا ہوتا ہے۔ مواد و ہیئت کی وحدت، موضوع کی رعنائی اور عظمت، لب و لہجہ کی تاثیر و دل نشینی سے وجود میں آتا ہے۔ ان کے یہاں صوتیات کے تھرتھراتے ہوئے آئینوں میں ان کی بھرپور شخصیت منعکس ہے۔ لہجے کی لہراتی ہوئی موجوں میں دل کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ الفاظ کے آئینہ خانوں میں انفرادیت انگڑائیاں لیتی نظر آتی ہے۔ زبان و بیان کا یہ معجزہ، زندگی کی بھٹی میں تپ کر کندن بنے، غمِ دوراں کے بادۂ خام کو شیشۂ دل میں پختہ کرکے غمِ عشق بنائے تلخیٔ حیات کا فلسفیانہ ادراک کرنے اور جگر کو خون کرنے کا نتیجہ ہے، شعور کی بیداری کا کارنامہ ہے۔ فن کی اوگھٹ گھاٹیوں کی آبلہ پائی، ریاضت، وسعت نظر، حسی تجربوں، جذباتی ارتفاع ان سب کا کارنامہ ہے۔ میر اور غالب کی شخصیتیں ہی ان معجزوں کو پیش کرسکتی ہیں۔ ایسی شخصیتیں اسی وقت اور اسی ماحول، اسی دور، تاریخی سمتوں، معاشی و اقتصادی کشاکشوں سے پیدا ہوسکتی ہیں جن سے میر و غالب کو سابقہ پڑا تھا۔ اسلوب کے تعین میں شاعر کی نفسیاتی کیفیتوں اور الجھنوں کا بھی بڑا ہاتھ ہوتا ہے۔ کسی شاعر کی نفسیات میں ان کیفیتوں اور الجھنوں کے اعادہ کا امکان نہیں جنھوں نے میر یا غالب کے مزاج اور ان کی شخصیتوں کی تشکیل میں خاص حصہ لیا تھا۔ اس لئے یہ کہنا تو بے سود ہوگا کہ میر یا غالب کا رنگ حقیقی معنوں میں اختیار کیا جاسکے گا۔

(۳)

غالب کے کلام کی خصوصیات کے ضمن میں طرزِ ادا اور اندازِ بیان پر بھی روشنی ڈالی جاتی رہی ہے۔ بلاغت کی سحر طرازی اور حسنِ ادا کی فسوں کاری پر بھی بصیرت افروز بحثیں کی گئی ہیں۔ آزاد نے لفظوں کی نئی تراش اور ترکیب کی انوکھی روش نیز الفاظ کی غرابت کا ذکر کیا ہے۔ حالی نے طرفگیٔ مضامین کے ساتھ ساتھ تشبیہات واستعارات کی جدت کنایہ وتمثیل، شوخی اور پہلودار بیان پر زور دیا ہے۔ بجنوری کی رائے میں غالب الفاظ سازی کے فن میں اجتہاد کامل کا درجہ رکھتے ہیں۔ انھوں نے قواعد زبان کی پابندی نہیں کی قواعد زبان کو ان کی پابندی کرنی چاہئے۔

غالب کی تشبیہات واستعارات، معنی آفرینی، حسن آفرینی اور اختصار وبلاغت پیدا کرتے ہیں" بجنوری نے بحروں اور الفاظ کی موسیقیت، سہل ممتنع اور حالی کی بتائی ہوئی خصوصیت پہلودار بیان کو طرحداری سے پیش کیا جائے۔

ڈاکٹر لطیف کے نزدیک غالب بحیثیت لفظی صنعت گر کے، اردو شاعری میں بلند ترین مرتبہ پر فائز ہیں۔ اکرام (مصنف غالب نامہ) نے غالب کے ابتدائی کلام کی لفظی وترکیبی ثقالت کی طرف اشارہ کیا ہے اور نفسیاتی ژرف بینی، لفظی صناعی تشبیہ واستعارہ والفاظ کے انتخاب، ان کی ہم آہنگی اور نشست، ترنم اور موسیقیت کو سراہا ہے۔ آل احمد سرور حالی اور بجنوری کی ہمنوائی کرتے ہیں اور غالب کی جدت طرز ادا، جدت تشبیہات، جدت استعارات، جدت محاکات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور غالب کو نئی زبان کا موجد بتاتے ہیں، ان کے علاوہ سرور صاحب غالب کی بلاغت وسادگی وپرکاری کا ذکر کرتے ہوئے ان کی سادگی اور میر کی سادگی کے فرق سے متعلق اشارۃً ایک جملہ کہہ دیتے ہیں۔ شوکت سبزواری، غالب کے مفرد الفاظ اور ترکیبوں کو حسن شیرینی رس اور لوچ کے مرقعے قرار دیتے ہیں، اور آخری دور کے کلام کو فارسی اور ہندی الفاظ کی دل آویز آمیزش کا بہترین نمونہ بتاتے ہیں۔ حامد حسن قادری صاحب نے رفعت تخیل، ندرت مضمون، حسن آفرینی اور خوبی ادا کو غالب کا مخصوص رنگ قرار دیا ہے،

ڈاکٹر یوسف حسین نے اپنی معرکتہ الآرا کتاب "اردو غزل" میں غزل کی رموزیت، بحر وکیفیتوں کے تشخیص۔ تشبیہ، استعارہ وکنایہ کی رمزی اشیاآفرینی، استفہامیہ انداز کی ایمائی۔ حسن آفرینی اور حسن ادا کی مختلف صورتوں اور نوعیتوں پر بصیرت افروز بحثیں کی ہیں اور غالب کی مثالیں جابجا پیش کی ہیں۔ جن سے غالب کے انداز کی عظمت اور رعنائی کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ غالب کے انداز سے متعلق ان کی رائے سنئے۔

"اردو غزل میں غالب جدت ادا کا امام ہے[۵۱]۔ بیدل کے تتبع کا زمانہ بہت جلد ختم ہوگیا اور مرزا نے اپنے بیان کی ندرت اور تخیل کی جدت کے لئے اپنا علیحدہ طرز ایجاد کیا جو انھیں کے لئے مخصوص رہا۔ اس طرز نے مرزا کو اردو زبان کا بے مثل اور کامل شاعر بنادیا۔ مرزا نے آخری زمانے میں اس طرز کے غریب اور ثقیل الفاظ اور پیچیدہ ترکیبوں سے احتراز کیا لیکن مضمون کا رمزی اور طلسمی اشکال باقی رہا۔ یہ اشکال مضمون کے اچھوتے پن اور ایمائی اسلوب بیان کا لازمی نتیجہ تھا۔ مرزا کی ان غزلوں کو بھی جن میں کوئی مشکل لفظ نہیں آتا" ہر ایک نہیں سمجھتا۔ انھیں سمجھنے کے لئے ایک خاص علمی ذوق وامتیاز اور علمی بصیرت" درکار ہے جس کی کاوش وکاہش کے بغیر رموز ومعانی بے نقاب نہیں ہوسکتے، مرزا کا تغزل، اردو زبان میں رمز نگاری کا آخری نقطہ ہے۔ اس کے سہل ممتنع کی ایمائی کارفرمائیوں میں بھی رموز ومعنی کی گہرائی برقرار رہی (اردو غزل ص ۲۶۹)

---

۵۱ اردو غزل ص ۲۶۷ ۔ ۵۲ اردو غزل ص ۲۶۹ (مکتبہ جامعہ ایڈیشن)

چاہے مضمون کچھ ہو، مرزا کے لب و لہجہ کی متانت و سنجیدگی، لفظی اور بندشوں کی موزونیت اور رمزی اثر آفرینیاں دلوں کو لبھاتی ہیں۔" (اردو غزل ص ۲۷۲)

مرزا غالب کے کلام کی اصل خوبی ان کے طرزِ ادا کی جدّت اور انوکھاپن ہے۔ انھیں اگر معمولی بات بھی کہنا ہے تو اپنے خاص رنگ میں کہتے ہیں جو جذبے کی تاثیر اور خیال کی دل کشی میں رچا ہوا ہوتا ہے ——— ضرورت کے وقت لفظی اور معنوی تصرّفات سے بھی کام لیا۔ وہ اپنے اسلوب بیان کے خود موجد ہیں۔" (اردو غزل ص ۲۷۴)

ڈاکٹر یوسف حسین نے غالب کے اسلوب بیان کو جابجا دلکش پیرائے میں پیش کیا ہے۔ ان کی تفصیل یہاں اجتناب پیدا کردیگی۔ مختصراً یہ کہا جاسکتا ہے کہ انھوں نے غالب کے تقابلی اور استفہامی انداز کی حسن آفرینی اور حسن ادا پر اچھی روشنی ڈالی ہے غالب کے لب و لہجہ سے متعلق بھی اشارے کر گئے ہیں جو تفصیل و تفسیر کے متقاضی ہیں۔

اختر اورینوی نے غالب کے طرز سے متعلق بڑے پتے کی باتیں کی ہیں۔ ادبی دیانت کا تقاضہ یہ ہے کہ انھیں بجنسہ پیش کردیا جائے ——— وہ کہتے ہیں کہ:-

غالب کے کلام میں ایک خاص تیور و آہنگ پایا جاتا ہے جو منفرد ہے۔ اس آہنگ میں اس کی شخصیت کی گونج ہوتی ہے غالب کے طرز کی ناہمواری کسے خیال میں اسکی ناہموار نفسی کیفیت کے سبب ہے اس کی نفسی کشاکش صرف اس کے خیالات ہی میں منعکس نہیں ہوتی بلکہ اس کے طرز میں بھی جھلکتی ہے۔ چونکہ غالب کی نفسی حالت میں تضاد و تصادم پایا جاتا ہے۔ اس کے طرز بیان میں بھی تضاد او اختلاف ہے۔ غالب کا ایک رنگ یہ ہے جس میں سادگی کے ساتھ دل کشی پائی جاتی ہے۔ یہ سہل ممتنع کی مثال ہے ——— نغمہ کی اس آنچ میں حدت سے زیادہ اس کا نور محسوس ہوتا ہے [۱]

"طرز کی مشابہت کے باوجود ساری غزلوں کے مطالعے سے غالب اپنے خاص تیور، خیالات اور آہنگ سے پہچانا جاسکتا ہے۔ میر سراسر درد اور ماتم ہے۔ غالب گداز و سپردگی، سوز و ساز کے عالم میں بھی اپنی خودداری اور بالیدگی کو مکمل طور پر فراموش نہیں کرتا۔ میر اور غالب دونوں کے یہاں "شیڈ" کی تیزی فارسی ترکیبوں سے پیدا کی گئی ہے [۲]۔

"دوسرے طرز میں ایک آدھ لفظ کے علاوہ سارے الفاظ فارسی اور عربی کے ہیں ——— بلند آہنگ، الفاظ اور شاندار ترکیبوں کی سطح کے نیچے بیشتر کھوکھلے خیالات ہیں ——— اصل سبب غالب کی غیر مطمئن مضطرب اور تذبذب نفسی کیفیت ہے [۳]"

اوپر بیان کئے ہوئے دونوں متضاد طرزوں کے قطبین کے وسط میں ایک اور خط الاستوا کی طرح اپنی نمایاں حیثیت رکھتا ہے۔ یہ تیسرا متوسط طرز پہلے طرز کا دوسرے "شیڈ" میں کچھ اور زیادہ تیزی پیدا کردینے سے وجود میں آیا ہے۔ اس کا طرز اپنی مستقل انفرادیت ہے ——— اوّل الذکر کی سادگی اگر روح میں گھلاوٹ پیدا کردیتی ہے تو آخر الذکر طرز تخیل و ادراک میں وسعت اور آبادی کے احساس کو وجود میں لاتا ہے [۴]"

۱؎ غالب کا فنِ شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر　　تنقید جدید　　ص ۱۵۷
۲؎ غالب کا فن شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر　　"　　ص ۱۶۰
۳؎ غالب کا فن شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر　　"　　ص ۱۶۱
۴؎ غالب کا فن شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر　　"　　ص ۱۶۲—۱۶۳

اختر اورینوی نے غالب کے طرزادا سے متعلق زیادہ معلومات فراہم کی ہیں۔ ان کے علاوہ فرمان فتح پوری صاحب نے اپنے مضمون "غالب کے کلام میں استفہام" (مطبوعہ نگار مئی ۱۹۵۲ء) میں غالب کے استفہامیہ انداز کی خصوصیات، ان کی حسن آفرینی، ایمائیت اور معنی آفرینی پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ ان میں غالب کے کلام کی اکثر خصوصیتیں نظر آتے ہوئے بھی نہیں آتیں۔ حقیقت یہ ہے کہ غالب نے جدت بیان میں صرف استفہامیہ لب ولہجہ سے کام لیا اور اس تخلیق کو جدت خیالی سے اس طرح ہم آہنگ کیا کہ شعریت کے نغمے دلکش سے دلکش تر ہوگئے ـــــ یہ استفہام کہیں برائے نام استفہام ہے کہیں برائے استعجاب۔ کہیں استفہام سے صنعت سوال وجواب پیدا کی گئی ہے۔ کہیں توجیہہ وادہام۔ کہیں قوافی استفہامیہ میں کہیں ردیف میں، کہیں ایک مصرعہ میں استفسا قائم کیا گیا ہے۔ کہیں دونوں میں کہیں کلمات استفہام سے یہ رنگ چڑھایا ہے کہیں صرف لب ولہجہ سے۔ غرضیکہ مرزا نے اس رنگ میں عجیب رنگ دکھایا ہے۔ یہ رنگ ان کے کلام پر ہر جگہ مسلط ہے اور ان کے انداز بیان کی مقبولیت کا ضامن بھی ـــــ غالب کی ہر غزل میں اس رنگ کے دو چار اشعار ضرور موجود ہیں اور ان کے صوری ومعنوی حسن کا راز اسی زیر بحث انداز میں پوشیدہ ہے ـــــ جہاں تک استفہامیہ زمینوں کا تعلق ہے۔ غالب کے علاوہ بہت کم لوگوں نے قلم اٹھایا ہے اور کسی نے جرأت بھی کی ہے تو بے خیالات نظم کر دینے کے شعریت پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوئے[۱]

ڈاکٹر سید عبداللہ تقلید میر پر بحث کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ "میری رائے میں پرانے شاعروں میں اگر کوئی شخص میر کے کچھ انداز پیدا کر سکا ہے تو وہ غالب ہے، اگرچہ غالب کا میر سے مختلف اپنا ایک منفرد انداز بھی ہے۔ اول یہ کہ میر کی نیم دیوانگی اور جنون کے بعض تیور غالب کے یہاں بھی ہیں۔ اس دنیا سے روٹھ کر ایک نئی دنیا (جو کامل تر اور حسین تر ہے) تخلیق کرنے کی آرزو غالب کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے۔ جس سے ایک جارحانہ صدائے احتجاج بلند ہوتی ہے اور طنز وواسوخت کے گہرے وار اسی کے زیر اثر ہیں اسی طرح بے پناہ ناآسودگی، بے پایاں تشنگی، یہ سب کچھ نظام کائنات سے روٹھ جانے کے سبب ہے، مگر یہ یاد رہے کہ غالب اور میر کے روٹھنے کے انداز جدا جدا ہیں، اسی طرح جس طرح ان دونوں کی دیوانگی اور جنون کے ڈھنگ بھی کچھ مختلف سے ہیں، کم از کم غالب اپنی شاعری میں خبطی نیم دیوانگی اور سیلانی فقیر معلوم نہیں ہوتے[۲]۔

ہم نے یہاں صرف وہ حوالے دئے ہیں جن سے غالب کے انداز پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ مختلف رائیں۔ غالب کے لہجے اور انداز کی گوناگوں اور اہم نوعیتوں کو سمجھنے میں بڑی مدد دیتی ہیں۔

(۳)

غالب کے نزدیک شاعری قافیہ پیمائی نہیں بلکہ معنی آفرینی ہے، انھیں یہ احساس ہے کہ الفاظ احساسات وخیالات کی کماحقہ ترجمانی نہیں کر سکتے۔ جذبات کو تندِ صہبا آبگینہ الفاظ کو پگھلا دیتی ہے، انھیں موضوع واسلوب کی ہم آہنگی کا بھی شعور ہے ؎

تب چاک گریباں کا مزہ ہے دلِ ناداں جب اک نفس الجھا ہوا ہر تار میں آوے
گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

اس لئے وہ موضوع کے ساتھ ساتھ طرزادا کا بھی بڑا خیال رکھتے ہیں، وہ انتخاب الفاظ، ترتیب، آہنگ اور صوتی کیفیات

۱۔ "غالب کے کلام میں استفہام" نگار مئی ۱۹۵۲ء ص ۳۳ تا ۳۵

۲۔ "تقلید میر یا شارع عام" ماہ نو دسمبر ۱۹۵۴ء

سے شاعرانہ حسن کاری۔ ایمائی اثر آفرینی اور حسیّ تصویر کشی کا کام لیتے ہیں۔ علاوہ بریں غالب کے مزاج میں عالی نسبی کے احساس ابتدائی عیش کوش ماحول اور طبیعت کی اپج سے ایک خاص قسم کی وضعداری پیدا ہوگئی تھی، جس میں خودداری بلکہ انانیت کی ہلکی سی جھلک بھی تھی، ان کی نفسیات اور موضوع و اسلوب کی وحدت کے شعور ہی کا کرشمہ ہے کہ ان کے الفاظ میں، ترکیبوں اور بندشوں میں لفظی ترتیب اور پیرایۂ ادا میں ایک خاص رکھ رکھاؤ اور سلیقہ، مخصوص حسن و تجمل ایک نئی طرحداری و وضعداری ملتی ہے۔ ان کے ابتدائی کلام میں بیدل کی تقلید، فارسیت، طبیعت کی اپج کی کارفرمائی بھی بہت حد تک احساس تفوق کی شدت کا نتیجہ معلوم ہوتی ہے۔ اسی لئے الفاظ کی بلند ہم آہنگی اور طمطراق چھد جاتیں ہیں، اغلاق و غرابت ہے نفظوں کے حسن و تجمل کا تو نہیں، ایک پُر تکلف ٹھاٹھ کا احساس ہوتا ہے، آہستہ آہستہ اسی ٹھاٹھ میں اعتدال پیدا ہوا تو تجمل، طرحداری، متانت اور دل کش وضعداری پیدا ہوتی چلی گئی۔ انتہا یہ ہے کہ جب غالب نے میر کا انداز اختیار کیا تو سادگی میں بھی ایک عجیب وضعداری رکھی جس کو پُرکاری کہہ کر واضح کیا جاتا ہے۔

غالب عامیانہ خیالات اور سطحی باتوں سے ہٹ کر سوچتے تھے۔ ان کے طرفہ میں طرز ادا کے اہتمام کے متقاضی تھے، اس لئے بھی ان کو "نیرنگِ صورت" کی طرف خاص توجہ کرنی پڑتی تھی، ہاں یہ ضرور ہے کہ وہ "نیرنگ صورت" کے لئے "مرد برگ معنی" میں کہ بیونت نہیں کرتے تھے۔ معنی آفرینی اور نازک خیالی پیش نظر ہوتی تھی، وہ ایک ایک لفظ میں جہاں معنی کا طلسم رکھ دینا چاہتے تھے، اس طرح کہ روح معنی میں بے ربطی بھی نہ ہو اور کوئی لفظ حشو و زائد بھی نہ ہونے پائے، عامیانہ الفاظ اور محاورے آنے پائیں

غالب کے عقائد کی عینیت اور شعور کی حقیقت پسندی نے ان میں تشکیک، لاشیئت اور تذبذب پیدا کر دیا تھا اسی لئے اُن کے مضامین اور اسلوب دونوں میں یہی پرچھائیاں ملتی ہیں۔

ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے انداز میں چند ایسی خصوصیات پیدا ہوگئی ہیں جو کہیں اور نظر نہیں آتیں۔ آخر وہ خصوصیات کیا ہیں، جنھوں نے غالب کے انداز کو دلفریب اور سدابہار بنایا ہے۔

غالب کے اسلوب سخن کا ایک اہم پہلو

(ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

"ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوان ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔"
حالی نے سوانح غالب کے سلسلہ میں یہ بات کہی تھی اور ثبوت میں خطوط غالب سے چند لطائف اور مزاحیہ اقتباسات بھی نقل کر دئے تھے۔ اس کے بعد غالب کی شوخی طبع کی وہ شہرت ہوئی کہ ان کے تمام لطائف و مطائبات کو خطوط سے الگ کر کے مجموعہ کی شکل میں بار بار شائع کیا گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غالب کے خطوط ہی کو ان کی شوخی تحریر کا مرکز سمجھ لیا گیا اور مدت تک اس امر پر غور نہ کیا گیا کہ جس شخص کو حیوان ظریف کہا جا سکتا ہے یہ کیسے ممکن ہے کہ ان کی ظرافت کے آثار خطوط میں تو ہوں اور کلام میں نہ ہوں، غالباً "آثار غالب" کے مصنف نے پہلی بار کلام غالب کے نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ ان کی ظرافت نگاری کا بھی جائزہ لیا اور اس کے بعد غالب کے اسلوب پر جو کچھ لکھا گیا اُس میں اُس کی شوخ نگاری اور ظرافت کا ذکر ضرور کیا جانے لگا۔

لیکن محض شوخی و ظرافت جس پر آثار غالب کے مصنف اور دوسرے لکھنے والوں نے اتنا زور دیا ہے غالب کے طرز بیان کا طرۂ امتیاز نہیں ہے بلکہ ان کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کا وہ بانکپن ملتا ہے جس کا سودا اور انشا کی مزاح نگاری سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ غالب کی شوخی تحریر میں جو سنجیدگی اور ان کی سادگی میں جو "پرکاری" ہے وہ دوسروں کی سنجیدگی میں نہ ملے گی۔ ان کے ظریفانہ انداز بیان کا یہی "تغافل" بڑا "جرأت آزما" ہے کہ اس میں مزاح کی وقتی کیف انگیزی نہیں بلکہ معنی خیز طنز کے دیرپا نشتر پنہاں ہوتے ہیں۔

یوں تو ظرافت و طنز کا مخرج ایک ہی ہے لیکن اپنے محل استعمال، غایت اور اثر کے لحاظ سے وہ ایک دوسرے سے مختلف ہیں نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے طنز و ظرافت ایک قسم کے احساس کمتری کے نتائج ہیں، یہ احساسِ کمتری بالعموم ماحول اور شخصیت میں عدم مطابقت کی وجہ سے ظہور میں آتا ہے، انسان کی غیر آسودہ خواہشیں ذہن کے لاشعوری خانہ میں پناہ گزیں رہتی ہیں اور اپنی ناآسودگی کو چھپانے کے لئے اکثر احساس برتری کا روپ دھار لیتی ہیں۔ اور انسان میں ایک قسم کی کھوکھلی انانیت پیدا کر دیتی ہیں۔ یہ سارا عمل لاشعوری ہوتا ہے اور انسان کو اس کی خبر تک نہیں ہوتی لیکن دوسروں کے لئے ایسے شخص کے لاشعوری محرکات و عوامل کو سمجھ لینا زیادہ مشکل نہیں ہوتا، جن لوگوں میں ماحول سے نبرد آزما ہونے اور ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کی قوت نہیں ہوتی وہ دوسروں پر بے سبب قہقہہ لگا کر اپنی کمزوریوں کو چھپائے رکھنے کی لاشعوری کوشش کرتے ہیں۔ اس قسم کے لوگوں کے ذہن بالعموم تقلیدی ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں تمسخر محض و خندہ ہائے بیجا کے سوا حقیقی ادبی طنز و ظرافت کی تلاش بے سود ہے، ہاں

جو لوگ تخلیق ذہن اور ماحول و شخصیت میں مطابقت پیدا کرنے کا حوصلہ رکھتے ہیں وہ اپنے لاشعور یا ذات سے آگاہ ہوتے ہیں اس قسم کے لوگوں کے احساس کمتری کے اظہار میں چونکہ خود آگاہی اور عملی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے اس لئے ان کے لب و لہجہ میں طنز اور طنز میں برجستگی کے ساتھ ساتھ معنی خیز اثریت کا پیدا ہو جانا طبعی امر ہے۔ اردو میں غالب و اکبر اور انگریزی میں اڈیسن و ڈرائیڈن، اسی قسم کے طنز نگار ہیں جو ذات و کائنات دونوں سے آگاہ ہیں۔ غالب کے طنزیہ لہجہ اور نفسیت کو سمجھنے کے لئے ان کی شخصیت و ماحول کے تعلق کو سمجھ لینا ضروری ہے۔ غالب اگرچہ شکست خوردہ ماحول کی پیداوار تھے لیکن انھوں نے زمانے سے کبھی شکست نہ مانی۔ وہ اپنی آرزو خیز طبیعت سے مجبور ہو کر کہتے تھے:-

"طبع ہے مشتاق لذت ہائے حسرت کیا کروں"

ہر چند کہ ان کی آرزو کا مطلب شکست آرزو سے زیادہ نہ تھا لیکن انھوں نے اپنی آرزوؤں میں کبھی کوئی کمی نہیں کی۔ وہ عمر بھر "نفس کو انجمن آرزو سے باہر کھینچنے" پر عمل پیرا رہ کر ناکردہ گناہوں کی داد چاہتے رہے، ان کی کوئی خواہش پوری ہوئی یا نہیں لیکن یہ صحیح ہے کہ وہ ہزاروں خواہشیں اپنے ساتھ لے کر گئے۔ خارجی طور پر وہ زمانہ کے ہاتھوں مجبور تھے۔ لیکن ذہنی شکست خوردگی کے لئے نہ وہ کبھی آمادہ ہوئے اور نہ ہی ان کے حوصلوں اور حسرتوں میں کوئی کمی واقع ہوئی۔ یہ صحیح ہے کہ ان کی حسرتوں نے انھیں مارا لیکن وہ اپنی حسرتوں کو ماننے پر کبھی رضامند نہیں ہوئے۔ ان کا دل حسرت زدہ آخر تک ایک "مائدہ لذت درد بنا رہا جس سے یاروں کا کام نکلتا رہا۔ غالب کی یہی غیر شکست خوردہ شخصیت اور اپنے ماحول سے مسلسل جنگ آزما رہنے والی ذہانت فکری طور پر انھیں اپنے پیش رووں اور معاصر شعراء سے ممتاز کرتی ہے اور ان کی یہ دبی دبی باغیانہ شخصیت جو ماحول کے قابو میں نہ آتی تھی اور جو زوال پذیر سیاسی و سماجی ماحول کے زیر اثر حسرتوں کا مجموعہ بن گئی تھی ان کی ظرافت میں نہیں بلکہ طنزیہ لہجہ میں پوری طرح نمودار ہوتی ہے۔

اس سے انکار نہیں کہ ادب میں صرف طنز کا نہیں مزاح و ظرافت کا بھی اہم مقام ہے لیکن چونکہ مزاح و ظرافت میں بجز ہنسنے ہنسانے کے اصلاح و تعمیر حیات کا کوئی پہلو نہیں ہوتا اس لئے ذہنی عیش کوشی اور وقتی خوش طبعی کے سوا اس کا اور کوئی حاصل نہیں۔ مزاح یا ظرافت سے یہ ضرور ہوتا ہے کہ سطحی اشعار میں بھی ایک طرح کا چلبلا پن آ جاتا ہے جو شعر میں وقتی اثر پیدا کر دیتا ہے اس قسم کی شوخی و ظرافت ہر طباع و ذہین شاعر کے یہاں ملے گی چنانچہ غالب کے دیوان میں بھی اس قسم کے ظرافت آمیز اشعار ملتے ہیں۔ جن میں مزاح برائے مزاح کے سوا کوئی مقصدیت نظر نہیں آتی۔ ذیل کے چند اشعار اسی قبیل کے ہیں، جن میں زیادہ تر لفظی شعبدہ بازی اور بات میں بات پیدا کرنے کی بے مقصد کوشش کی گئی ہے:-

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن	دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے
قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں	رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن
پینس پہ گزرتے ہیں جو کوچہ سے وہ میرے	کاندھا بھی کہاروں کو بدلنے نہیں دیتے
دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں	ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن
ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا	وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاق نسیاں کا

غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار کم ہیں ہاں ان کے طنزیہ لہجہ کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انھیں محض شوخ نگار نہیں بلکہ اردو کا پہلا طنز نگار سمجھنا چاہئے وہ انشاء اور سودا کی طرح محفل میں صرف ہمہ ہمی پیدا کرنے یا تبحر علمی کا رعب جمانے کے لئے کسی پر قہقہہ نہیں

لگاتے بلکہ سنجیدگی سے مسکرانے کے قائل ہیں۔ اور ان کی اس سنجیدہ مسکراہٹ میں زندگی کی تعمیر و اصلاح کا کوئی نہ کوئی مقصد ضرور موجود ہوگا۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ :-

"سماجی یا اخلاقی اصلاح کی پشت پناہی کے بغیر طنز طنز نہیں رہ سکتا۔ فرد کی سماجی حیثیت کو طنز کا موضوع ہونا چاہئے اگر طنز میں فراخ دلی۔ وسیع القلبی اور انسانی ہمدردی کے عناصر نظر نہ آئیں گے تو طنز اعلیٰ ادب نہیں بن سکتا۔"

چونکہ غالب کے وقت میں بیسویں صدی کی طرح کسی قسم کی سماجی یا اخلاقی اصلاح کی تحریک رونما نہ ہوئی تھی، اس لئے ان کے طنز میں کسی منظم و متعین اصلاحی پہلو کی تلاش ان کے ساتھ زیادتی ہوگی، جس طرح ان کی مجموعی شاعری کا بظاہر کوئی مقصد نہیں اور ہزاروں مقصد ہیں۔ بالکل اسی طرح ان کے طنز میں بھی کوئی اصلاحی تحریک نہیں اور سیکڑوں تحریکیں ہیں اور چونکہ وسیع القلبی، فراخ دلی اور انسانی ہمدردی ان میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ اس لئے ان کے طنز میں اعلیٰ درجہ کی ادبیت کا آجانا ضروری تھا۔

موضوعات کے اعتبار سے غالب کے طنز میں غیر معمولی تنوع اور وسعت ہے۔ ان کی مجموعی شاعری کی طرح ان کے طنزیہ لہجہ میں بھی ہمہ گیری ہے۔ شیخ۔ واعظ، ناصح۔ دنیا۔ عقبیٰ۔ دوزخ۔ جنت۔ پیر۔ پیغمبر۔ عرش۔ فرش۔ خدا۔ فرشتہ۔ شاعر۔ ادیب۔ شاہ۔ مزدور۔ عاشق۔ معشوق۔ صوفی۔ مجذوب۔ دوست۔ دشمن سب کو انھوں نے کسی نہ کسی انداز سے اپنے طنز کا نشانہ بنایا ہے اور ان کے انداز بیان کی دلکشی و لطافت کا یہ عالم ہے کہ کسی جگہ بھی بے محل موشگافی۔ بے مقصد طعن و تشنیع۔ بے جا تشدد یا محض زباں درازی کا گمان تک نہیں ہوتا۔ ان کے طنز کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ہمیشہ تیر نیم کش ہی رہتا ہے۔ سچ پوچھو تو تعمیری طنز کی غایت بھی یہی ہے کہ وہ ایک ایسی دائمی خلش کا سامان فراہم کرے جس کی کسک عمر بھر محسوس ہوتی رہے۔ غالب طنز نگاری میں استدلال برجستگی اور احساس زندگی اور ماحولی اثرات کو کبھی نظر انداز نہیں کرتے۔ بلکہ وہ اپنے طنزیہ نشتر بالعموم روزمرہ کی زندگی کے واقعات کی مدد سے تیار کرتے ہیں۔ اُن کے یہاں طنز میں مشاہدہ اور تجربہ کے واقعاتی عناصر اس طور پر چھپائے رہتے ہیں کہ کہیں بھی محض تصوریت یا ماورائیت کا اثر نہیں آتا۔ مثلاً غالب کو یہ بات ان کے ماحول اور تجربہ نے سکھائی کہ کسی واقعہ کی صداقت کے لئے ثبوت اور شہادت کی بھی ضرورت ہوتی ہے برہان قاطع کے سلسلہ میں وہ توہین عدالت کا مقدمہ لڑ چکے ہیں اور پنشن کے معاملہ میں عدالتی کارروائیوں سے بھی واقف ہو چکے ہیں۔ ان عدالتی تجربات نے ان پر یہ بات واضح کردی ہے کہ کسی واقعہ کو ثابت کرنے کے لئے ثبوت و شہادت کے ساتھ فریقین کی موجودگی بھی ضروری ہے۔ کوئی دعویٰ یا بیان جو فریق ثانی کے عدم موجودگی میں ریکارڈ کیا گیا ہو اور جس میں ملزم کو عذر اور صفائی کا موقع نہ دیا گیا ہو عدالت کی نظر میں بے معنی ہے۔ اس ماحول اور واقعاتی صداقت کے زیر اثر جب غالب انسانی اعمال یوم حساب، روز سزا و جزا۔ کاتبین اعمال اور مذہبی معتقدات پر غور کرتے ہیں اور کیسے لطیف استدلال کے ساتھ عدالت ازلی کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں ؎

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا؟

اسی طرح انھیں انسان کے اشرف و مسجود ہونے پر یقین ہے۔ اس کی آفرینش کی روشن غایت اور اختیار و اہتمام کی بھی خبر ہے۔ اس کے بعد انسان کی اخلاقی پستی اور معاشی ناہمواری اور سماجی ذلت جس انتہا کو پہنچ گئی ہے وہ بھی ان کی نظر سے پوشیدہ نہیں۔ چنانچہ جب بنی نوع انسان کی اس بلندی و پستی کے اسباب ان کی سمجھ میں نہیں آتے تو وہ تعظیم و تحقیر کے اس ناہموار نظم و ضبط پر کیسے مدلل اور استفساریہ لہجہ سے چوٹ کرتے ہیں ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخی فرشتہ ہماری جناب میں

ایک فارسی شعر میں بھی اسی قسم کا مضمون ادا کیا گیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ ۔ آج جو مجھے کسی طرح قبول نہیں کر رہا اس کو " ظہور حسن " سے پہلے کا " شیوۂ احترام " یاد دلانا چاہیئے۔

اے آنکہ از غرور بہ ہیچم نمی خری　　زاں " شیوہ " بازگوئے کہ پیش از ظہور بود

انھیں عیسیٰ کے اس معجزہ کی بھی خبر ہے کہ وہ مردہ کو زندہ کر دیتے ہیں۔ اُن کی مسیحائی سے بیماروں کو شفا ملتی ہے۔ لیکن غالب بس بیماری دل کا شکار ہیں۔ اس نے ان کے قویٰ مضمحل کر دئے ہیں۔ عناصر سے اعتدال ختم ہو گیا ہے۔ کسی کا کوئی زور نہیں چلتا۔ نہ لگائے بنتی ہے نہ بجھائے۔ کسی کا کوئی اعجاز کام نہیں آرہا ہے۔ اس لئے وہ حضرت عیسیٰ کو کیسے استغنائی انداز سے طنز کا نشانہ بناتے ہیں ؎

ابن مریم ہوا کرے کوئی　　مرے دل کی دوا کرے کوئی

مومن نے بھی حضرت عیسیٰ کا ذکر بڑے اچھوتے انداز سے کیا ہے ؎

منت حضرتِ عیسیٰ نہ اٹھائیں گے کبھی　　زندگی کے لئے شرمندۂ احساں ہوں گے

لیکن یہاں صرف زندگی کے بے حقیقت ہونے کا اظہار ہے اور طنز کا کوئی پہلو نہیں نکلتا اور غالب کا لہجہ سراسر طنزیہ ہے۔

حضرت موسیٰ پر اکثر شعراء نے طنز کیا ہے۔ میر تقی میر لکھتے ہیں ؎

آتش بلند دل کی نہ تھی ورنہ اے کلیم　　اک شعلہ برق خرمن صد کوہ طور تھا

میر کا یہ لہجہ طنزیہ سیدھا سادا اور محض بیانیہ ہے ان کے یہاں بیان کے پس منظر میں ایسی کوئی بات مقدر نہیں جو کسی قرینہ سے سامنے آجائے یا جس کے احساس سے طنز کی تلخی بڑھ جائے۔ غالب اس طرح براہ راست حملہ کرنے کے قائل نہیں۔ وہ اس راز کو سمجھتے ہیں کہ طنز کا نشتر کنایاتی انداز ہی میں زیادہ کارگر ہوتا ہے۔ اس لئے وہ موسیٰ پر طنز کا ایسا طرز اختیار کرتے ہیں گویا موسیٰ سے ان کا کوئی تعلق نہیں ہے ؎

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی۔ نہ طور پر　　دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

ایک فارسی شعر میں یہ کہہ کر کہ " شعلۂ طور " کی جگہ " سنگ و گیاہ " میں نہیں بلکہ دل میں ہے حضرت موسیٰ و جلوۂ طور دونوں کو طنز کا ہدف بناتے ہیں۔ لکھتے ہیں ؎

چرا بہ سنگ و گیہ ہیچی اے زبانۂ طور　　ز راہِ دیدہ بدل می رود زجاں برخیز

اقبال نے اسی خیال کو اردو میں اس طرح بیان کیا ہے :-

تابہ کے طور پہ دریوزہ گری مثلِ کلیم　　اپنے سینے سے عیاں آتشِ سینائی کر

غالب نے اردو کے ایک اور شعر میں بڑے حوصلہ مندانہ اور بے نیازانہ انداز سے حضرت موسیٰ کی ناکامی پر طنز کیا ہے ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب　　آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

غالب کے طنز کا کمال یہ ہے کہ وہ براہ راست کسی کو طنز کا ہدف نہیں بناتے۔ عام واقعات کے بیان میں صرف اسلوب کی مدد سے خصوصی طنز کا لہجہ پیدا کر دیتے ہیں۔ چنانچہ وہ حضرت یوسف کے متعلق دوسرے شعراء کی طرح یہ کبھی نہیں کہتے کہ ان کے محبوب کے حسن و جمال کے آگے یوسف کا حسن و جمال بے وقعت ہے ظاہر ہے کہ اس خطیبانہ اندازِ بیان میں طنز کی دلکشی کہاں اس لئے وہ منھ سے بہت کم کچھ کہتے ہیں۔ صرف لب و لہجہ سے شعر میں طنز کے نشتر توڑتے ہیں۔ لکھتے ہیں ؎

یوسف اس کو کہوں اور کچھ نہ کہے خیر ہوئی　　گر بگڑ جاتا تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

یوسف ہی نہیں بلکہ زلیخا پر بھی غالب نے بالکل اچھوتے انداز میں طنز کیا ہے۔ محبوب کی محبت میں غالب کا یہ عالم ہے کہ انھیں آپ اپنے پر رشک آجاتا ہے اور محبوب کو دیکھا دیکھ نہیں جاتا۔ اس کے برعکس جب وہ زلیخا کے اس واقعہ کو سنتے ہیں کہ اس نے زنانِ مصر کو جمع کرکے اپنے محبوب یوسف کا جلوہ دکھایا تو وہ اسے "رسوائی حسن" خیال کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں ؎

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش، پر زنانِ مصر سے   ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہوگئیں

حضرت خضر بھولے بھٹکوں کی راہنمائی کرتے ہیں۔ ان کی عمر جاودانی ہے۔ وہ روزِ آفرینش سے ہیں۔ وہ ہمیشہ رہیں گے۔ اسکے باوجود وہ کسی کو نظر نہیں آتے۔ لیکن غالب کے نزدیک تو زندگی زندہ دلی نمود۔ ظہور اور روشناسی کے سوا کچھ نہیں ہے۔ چنانچہ جب وہ زندگی کی یہ علامتیں خضر کی حیاتِ جاودانی میں نہیں پاتے تو وہ بڑے حیات خیز و تند و تیز انداز میں خضر کی عمر جاودانی پر ضرب کاری لگاتے ہیں ؎

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر   نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لئے

اس شعر میں چور بننے کا ٹکڑا جس قدر حسین و لطیف ہے اس کی مثال اردو شاعری میں مشکل سے ملے گی۔

دوسری جگہ کہتے ہیں ؎

کیا کیا خضر نے سکندر سے   اب کسے رہنما کرے کوئی

حضرت ابراہیم کے کارنامے ایسے حیات افروز ہیں کہ ان پر طنز کرنے کی کوئی صورت نہیں ہے، فارسی اور اردو کے اکثر شعراء نے حضرت ابراہیم کی حوصلہ مندی، مستقل مزاجی اور حق پرستی کو سراہا ہے۔ حضرت ابراہیم کا واقعہ آج بھی آگ میں پھول کھلانے اور نمرودیت کو خاک میں ملانے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ اقبال نے کہا ہے ؎

آگ ہے اولاد ابراہیم ہے نمرود ہے   کیا کسی کو پھر کسی کا امتحاں مقصود ہے

لیکن غالب کی اختراع پسند طبیعت نے حضرت ابراہیم پر طنز کرنے کا ایک پہلو نکال ہی لیا۔ فارسی کے ایک شعر میں انھوں نے صرف لہجہ کی مدد سے حضرت ابراہیم پر ایسا لطیف و کارگر طنز کا وار کیا ہے کہ اردو اور فارسی کی ساری عشقیہ شاعری میں اس کا جواب ملنا مشکل ہے۔ غالب کہتے ہیں۔ ایک میں ہوں کہ اپنی آگ میں آپ بلا کسی شرر و شعلہ کے جلا جا رہا ہوں اور ایک حضرت ابراہیم ہیں کہ آگ میں ڈالے گئے اور نہ جلے ؎

شنیدہ کز آتش نہ سوخت ابراہیم   ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

کلام غالب میں اس طنزیہ لہجہ کی تلاش سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کا مجموعی انداز ہی طنزیہ ہے۔ ان کی خود پسندی اور جدت طراز طبیعت ہر چیز میں کوئی نہ کوئی خامی تلاش کر لیتی ہے اور اس پر ایسے فنکارانہ انداز سے طنز کرتے ہیں کہ چوٹ کھا کر بھی مسکراتے ہی بنتی ہے، ابراہیم کی طرح منصور جیسے انا الحق صوفی کو بھی طنز کا نشانہ بنانا آسان نہیں۔ خود غالب نے کنایتاً انھیں سراہا ہے ؎

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر   ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اگرچہ یہاں بھی "دل ہر قطرہ" کو سازِ انا البحر" کہہ کر تعلّی کا پہلو نکال لیا ہے لیکن دوسری جگہ تو انھوں نے منصور کے کردار میں ہی ایک ایسا کمزور پہلو ڈھونڈھ نکالا ہے اور ایسا زبردست وار کیا ہے کہ منصور کی ساری انانیت متزلزل نظر آتی ہے ؎

قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن   ہم کو منظور تنک ظرفی منصور نہیں

عشق کی دنیا میں فرہاد کا نام بھی ہمیشہ ستودہ رہا ہے، اور اکثر شعراء نے میدانِ عشق میں اپنے کو فرہاد کا ہم سر قرار دے کر

تعلّی کا اظہار کیا ہے۔ عشق میں محبوب کی رضا جوئی اور جاں سپاری کی جو مثال فرہاد نے قائم کی ہے وہ فی الواقع اہلِ دل کو منزلِ عشق میں تسلیم و رضا و استقلال کا سبق دیتی ہے۔ لیکن غالب کے طنز سے وہ بھی نہیں بچ سکا اور غالب نے فرہاد کی جن کمزوریوں کی طرف اشارے کئے ہیں انھیں سماجی اور اخلاقی زندگی کی تنگ دود میں ناستودہ ہی شمار کرنا پڑتا ہے ؎

تیشہ بغیر مر نہ سکا کوہ کن اسدؔ سرگشتۂ خمارِ رسوم و قیود تھا

واعظ۔ شیخ اور ناصح پر ہماری شاعری میں اس قدر چوٹیں کی گئی ہیں کہ یہ موضوع بالکل پامال ہو گیا ہے، مضمون کی تکرار خیال کے اعادہ اور بے معنی سطحی تعلّی کے علاوہ اب کوئی ایسا پہلو باقی نہیں رہا جو ادبی طنز و طعن کا جزو بن سکے۔ غالب نے اس طرف بہت کم توجہ کی ہے۔ اس لئے کہ انھیں روشِ عام اور تقلید سے سخت نفرت تھی۔ دوسرے یہ کہ ان میں خودداری۔ خود پسندی۔ اور اپنی برگزیدگی و برتری کا احساس اس قدر تھا کہ وہ ایسی چھوٹی موٹی شخصیتوں کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ پورے دیوان میں چند اشعار اس موضوع پر ملیں گے اور ان میں بھی ایسا لطیف طرزِ بیان اختیار کیا گیا ہے کہ اس پامال موضوع میں بھی ایک قسم کا نیا پن اور دلکشی پیدا ہو گئی ہے۔ چند شعر دیکھئے ؎

کہاں مے خانے کا دروازہ غالبؔ اور کہاں واعظ پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے
واعظ نہ خود پیو نہ کسی کو پلا سکو کیا بات ہے تمھاری شرابِ طہور کی
شورِ پندِ ناصح نے زخم پر نمک چھڑکا آپ سے کوئی پوچھے تم نے کیا مزہ پایا
لگے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں
حضرتِ ناصح گر آئیں دیدہ و دل فرشِ راہ کوئی مجھ کو یہ تو سمجھا دو وہ سمجھائیں گے کیا

ایک فارسی شعر میں حضرت ناصح کے طرزِ خطاب پر وار کیا ہے، کہتے ہیں کہ ناصح اپنے پند و وعظ میں جس شخص کا بار بار ذکر کرتا ہے اس پر جان فدا کر دینے کے لائق ہے لیکن ناصح میں وہ لطافتِ ذوق کہاں جو اس پری وش کے لئے ضروری ہے ؎

رواں فدائے تو نام کہ بردۂ ناصح زہے لطافتِ ذوق کہ در بیان تو نیست

اوپر حضرت عیسیٰ۔ موسیٰ۔ یوسف۔ ابراہیم۔ منصور۔ فرہاد۔ واعظ و ناصح پر طنز کی جو مثالیں پیش کی گئی ہیں۔ ان سے بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے سماج کو نہیں بلکہ فرد کو نشانہ بنایا ہے۔ اور اس طرح ان کے طنز کا دائرہ محدود و ناقص ہو گیا ہے۔ لیکن اگر ہم اپنے مذہبی عقاید۔ معاشرتی روایات اور سماجی رجحانات کا جائزہ لیں تو واضح ہو گا کہ جن افراد پر غالب نے چوٹیں کیں ان میں سے ہر ایک کے پیچھے سماج کا ایک بڑا گروہ ہے اور ان افراد پر طنز دراصل سماجی گروہ پر طنز ہے۔ اس طرح غالب کا طنزیہ لہجہ فرد پر نہیں بلکہ پوری سوسائٹی پر وار کرتا ہے۔

زمانے کی شکایت سے بھی اردو فارسی کے دیوان بھرے پڑے ہیں۔ غالب نے بھی ان کا جابجا ذکر کیا ہے لیکن ایک شعر میں انھوں نے ایسے متضاد اندازِ بیان کی مدد سے زمانہ کی سخت آزاوانہ فطرت کا ذکر کیا ہے کہ طنزیہ اسلوب کی چابکدستی پر حیرت ہوتی ہے ؎

زمانہ سخت کم آزار ہے بجانِ اسدؔ دگرنہ ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں

غالب نے اپنے معاصرین خصوصاً استادِ شہ پر بھی چوٹیں کی ہیں۔ بیدار بخت کے سہرے میں ان کا یہ مقطع ؎

"ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھکر سہرا"

تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ اس معمولی سی شاعرانہ تعلّی پر جو اس وقت تمام شعرا میں عام تھی غالب کو گذارشِ احوالِ واقعی کے طور پر معذرت کرنی پڑی۔

اس "سخن گسترانہ" بات سے قطع محبت مقصود رہی ہو یا نہ رہی ہو لیکن اس بات کو واضح کرتی ہے کہ غالب کی طنزیہ طبیعت شاہ اور استادِ شاہ دونوں پر چوٹ کرنے سے باز نہ رہتی تھی۔ ذیل کے مقطع میں بھی غالب نے استادِ شہ پر ذومعنویت کے پردے میں بڑا لطیف طنز کیا ہے۔

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا　　　　وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اس شعر میں "اُستادِ شہ سے پرخاش" کا گمان ہوا۔ شاہ نے بلاکر باز پرس کی لیکن طرزِ بیان کچھ ایسا تھا کہ غالب قانونی گرفت میں نہ آسکے۔

غالب کے قطعہ کے چند اشعار دیکھئے جس میں بظاہر بہادر شاہ ظفر کی مدح کی گئی ہے ؎

اے شہنشاہ آسمان اورنگ　　　　اے جہاندارِ آفتاب آثار

تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی　　　　ہوئی میری وہ گرمیِ بازار

کہ ہوا مجھ سا ذرّۂ ناچیز　　　　روشناسِ ثوابت و سیار

پیر و مرشد اگرچہ مجھ کو نہیں　　　　ذوقِ آرایشِ سر و دستار

کچھ تو جاڑے میں چاہیئے آخر　　　　تا نہ دے بادِ زمہریر آزار

کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش　　　　جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار

کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال　　　　کچھ بنایا نہیں ہے اب کے بار

مری تنخواہ جو مقرر ہے　　　　اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار

رسم ہے مردے کی چھ ماہی ایک　　　　خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار

مجھ کو دیکھو تو ہوں بقیدِ حیات　　　　اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار

بس کہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض　　　　اور رہتی ہے سود کی تکرار

آپ کا بندہ اور پھروں ننگا　　　　آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار

مری تنخواہ کیجے ماہ بہ ماہ　　　　تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

لوگ اسے مدح کہتے ہیں میں کہتا ہوں کیا انگریزوں کے پنشن خوار مغلیہ شاہنشاہوں کی بے کسی۔ دہلی کے آخری حکمران کی برائے نام شہنشاہیت۔ کھوکھلے اقتدار۔ زوال پذیر امارت اور بے نظم و ضبط طرزِ حکومت پر اس سے بہتر طور پر طنز ممکن تھا ان اشعار سے بادشاہ کے جلال کا نہیں بلکہ زوال کا ضرور اندازہ ہوتا ہے۔ اب اسے آپ مدح کہیں گے یا طنز۔

نامہ بر کو بھی غالب نے نہیں چھوڑا۔ لکھتے ہیں ؎

تجھ سے تو کچھ کلام نہیں لیکن اے ندیم　　　　میرا سلام کہیو اگر نامہ بر ملے

۔ سلام کہیو " کے ٹکڑے نے طنز کے لہجہ میں عجیب زور اور لطف پیدا کر دیا ہے ۔

بہشت کی بے کیفی کا اکثر شعراء نے اظہار کیا ہے ۔ غالب کا تو یہ خاص موضوع ہے ۔ انھوں نے فارسی اور اردو شاعری دونوں میں بہشت کا خاکہ طرح طرح سے اُڑایا ہے ۔ بعض جگہ محض شوخی و ظرافت اور بعض جگہ طنز طنزیہ لہجہ میں وہ بہشت کی جملہ بے کیفیتوں کا اظہار نہیں کرتے بلکہ صرف ایک دو الفاظ یا لب و لہجہ کی مدد سے لطف پیدا کرتے ہیں ۔ مثلاً داروغۂ بہشت پر وہ اس طرح طنز کرتے ہیں :۔

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی   خلد میں گھر جو ترا یاد آیا

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے بہشت   یہی نقشہ ہے مگر اس قدر آباد نہیں

غالب نے اپنی فارسی مثنوی " ابر گہر بار " میں بھی جنت کی بے کیفیتوں کا ذکر بڑے انداز میں کیا ہے ۔ یہ مثنوی اپنے حسن و بلاغت کے لئے اس قدر مشہور ہے کہ اس کا اقتباس دیگر مضمون کو طول دینا مناسب نہیں ، صرف فارسی غزل کا ایک شعر دیکھئے ۔ اس میں جنت کی تعمیر کا خاکہ کس بلاغت سے اُڑایا گیا ہے ؎

جنت چہ کند چارۂ افسردگیِ دل   تعمیر بہ اندازۂ ویرانی مانیست

غالب اپنے محبوب پر بھی لعن طعن کرنے سے نہیں چوکتے ۔ ان کے یہاں " واسوخت " یا " بدبختی " کے طرز پر بزدلانہ گریہ و زاری یا شکوہ طرازی نہیں بلکہ ان کے یہاں رندِ شاہد باز کی مخلصانہ جسارت ہے ۔ چند اشعار دیکھئے ؎

یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے   ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

آئینہ دیکھ اپنا سا منھ لے کے رہ گئے   صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

کہا تم نے کہ کیوں ہو غیر سے ملنے میں رسوائی   بجا کہتے ہو ، سچ کہتے ہو ، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو

عاشق ہوئے ہیں آپ بھی ایک اور شخص پر   آخر ستم کی کچھ تو مکافات چاہیے

جلوہ زارِ آتشِ دوزخ ہمارا دل سہی   فتنۂ شورِ قیامت کس کے آب و گل میں ہے

نوید امن ہے بیدادِ دوست جاں کیلئے   رہی نہ طرزِ ستم کوئی آسماں کے لئے

تم شہر میں ہو تو ہمیں کیا غم جب اٹھیں گے   لے آئیں گے بازار سے جا کر دل و جاں اور

حتیٰ کہ جب غالب کو غیر خود پر طنز کرنے کا موقع ہاتھ نہیں آتا تو وہ خود پر یہ کہہ کر مسکرانے لگتے ہیں ؎

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ   آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

غرض غالب کے اسلوب کے تیکھے پن میں طنزیہ لہجہ کو خاص دخل ہے ۔ مزاح کہیں کہیں ہے اور طنز جگہ جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ظرافت نے ان کی انانیت سے دوچار ہو کر ایک ہمہ گیر طنز کی صورت اختیار کر لی تھی ۔ چنانچہ بقول شیخ محمد اکرام وہ کائنات کی ہر چیز کی ہنسی اس طرح اُڑاتے ہیں جیسے کائنات کے ہر ناداں و دانا کے راز سے آشنا اور کمزوریوں سے واقف ہیں ۔

خود ایک فارسی شعر میں کہتے ہیں ؎

راز دارِ خوئے آدم کردہ اند

خندہ بر ناداں و دانا می زنم ،

فارسی غزل گوشعراء میں غالب کا مرتبہ

(مولانا نیاز فتحپوری)

غالب یوں بدنصیب رہا ہو یا خوش نصیب، لیکن شاعرانہ حیثیت سے وہ ضرور بدنصیب تھا، کیونکہ اسے پیدا ہونا چاہیے تھا اکبر و جہانگیر کے زمانے میں اس کو جگہ ملنی چاہیے تھی۔ عرفیؔ و نظیریؔ کی صف میں، لیکن بدقسمتی سے وہ پیدا ہوا اس وقت جب عہد مغلیہ کے آخری تاجدار کے ساتھ فارسی کا ذوق بھی ختم ہو چلا تھا اور ہر شخص کی نگاہ نو عروس "ریختہ" کی طرف لگی ہوئی تھی۔ غالبؔ نے بھی اس طرف توجہ کی لیکن باخاطر ناخواستہ اور یہ بھی غالبؔ کی شاعری کا معجزہ ہے کہ جس چیز کو اس نے مجبوراً اختیار کیا تھا اسی کو دنیا نے اس کے لئے وجہ امتیاز سمجھا۔

غیر ملکی حکومت کی لعنتوں میں سب سے بڑی لعنت یہ ہے کہ محکوم ملک رفتہ رفتہ اپنی آزاد ذہنیت کھو بیٹھتا ہے اور زندگی کے کسی پہلو میں خود اس کا کوئی معیار باقی نہیں رہتا۔ وہ ہر بات میں حکمراں طبقہ کی تقلید کرتا ہے اور اسی کو تمام محاسن کا مخزن و مرکز سمجھنے لگتا ہے۔

جب مغلوں کی حکومت کو ہندوستان میں عروج ہوا اور فارسی زبان کا عام چرچا ہوا تو اس کے محاسن کا معیار بھی فرغانہ و ایراںؔ ہی کی سرزمین کو قرار دیا گیا اور ہندوستان کے تذکرہ نویسوں نے جب کبھی اپنے ملک کے فارسی شاعروں کا ذکر کیا تو ہمیشہ اس نکتہ چینی کے ساتھ وہ "ہندی نژاد" ہے اور یہ بات کبھی ان کے سامنے نہ آئی کہ "خود ایران" نے کتنے قابلِ ذکر شاعر پیدا کئے۔

یقیناً جس حد تک صرف زبان کا سوال ہے "صاحبِ زبان" کو ترجیح دی جائے گی، یعنی اگر شاعری نام صرف زبان ہی کا ہو تو ایران اور ہندوستان کا فرق زیر بحث آسکتا ہے۔ ورنہ یوں تفریق کی کوئی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔

خسروؔ، خوش نصیب تھے کہ وہ اس زد سے کچھ بچ گئے ورنہ بیدلؔ بھی اسی غلامانہ ذہنیت کا شکار ہوا اور غالبؔ بھی، حالانکہ بیدلؔ کا سا شاعر بہ لحاظ معنی آفرینی ایراںؔ کی سرزمین پیدا ہی نہ کر سکی اور بہ لحاظ فارسیت و جامعیت غالبؔ کے ہمسر بھی شاید دو چار وہاں نظر آئیں۔

یوں تو فارسی ترکیبوں میں بہت سے ایرانی شعراء کا نام نظر آتا ہے۔ لیکن پچھلے بارہ سو سال میں کتنے شاعر ایران نے ایسے پیدا کئے جن کو دنیا نے یاد رکھا اس کا جواب بہت مایوس کن ہے۔

فارسی شاعری کا اسلامی دور تیسری صدی ہجری یعنی دولت عباسیہ کے زوال سے شروع ہوتا ہے۔ جب خراساںؔ میں طاہر ذوالیمینین ایک خود مختار سپہ سالار کی حیثیت سے مامور تھا، لیکن طاہری دور میں کسی قابلِ ذکر شاعر کا نام نظر نہیں آتا۔ اس کے بعد سامانی خاندان کی حکومت میں بھی صرف دو قابلِ ذکر شاعروں کا نام نظر آتا ہے۔ رودکیؔ جسے فارسی غزل کا ابو الآباد سمجھا جاتا ہے اور دقیقیؔ جس نے شاہنامہ کی ابتدا کی تھی۔

غزنوی دور فارسی شاعری کے لئے زیادہ خوشحالی کا دور تھا۔ لیکن دو صدی کے اس طویل دور میں جتنے شاعر پیدا ہوئے ان میں فردوسی کے علاوہ کوئی قابل ذکر نہیں، البتہ ادب قدیم کے سلسلہ میں عنصری، فرخی، اسدی، طوسی اور منوچہری پر بھی ایک سرسری نگاہ ڈال لی جاتی ہے لیکن غائر مطالعہ صرف فردوسی کا کیا جاتا ہے۔

جب پانچویں صدی ہجری میں غزنوی حکومت کو زوال شروع ہوا تو فارسی شاعری پر بھی اس کا اثر پڑا۔ لیکن زیادہ دن نہ گزرنے پائے تھے کہ سلجوقی حکومت کا دور شروع ہوا اور سلطان سنجر کا دربار پھر شعر و ادب کا مرکز بن گیا، لیکن اس مرکز سے بھی نظامی، خاقانی اور انوری کے علاوہ کوئی تیسرا ایسا نہ اٹھا کہ جس کو یاد رکھا جائے۔

اس کے بعد تاتاری فتنہ شروع ہوا اور فارسی شاعری کا پچھلا دور بھی ختم ہوا، جس میں سوائے قصیدہ و مثنوی کے ہمیں کچھ نظر نہیں آتا جب دنیا نے پھر اطمینان و سکون کی سانس لی تو ترکوں اور مغلوں کا زمانہ تھا اور اسی دور میں غزل کا صحیح مفہوم متعین ہوا، لیکن آپ یہ سن کر حیرت کریں گے کہ سوائے سعدی اور حافظ کے تیسرے غزل گو کا نام اس عہد میں بھی نہیں لیا جا سکتا (امیر خسرو بھی اسی دور کے شاعر تھے لیکن وہ ہندوستان کے تھے، ایران کے نہ تھے) تصوف میں بیشک عطار، عراقی، مولانا روم اور اوحدی نے کافی شہرت حاصل کی اور قصیدہ گوئی میں کمال اسمٰعیل اور سلمان ساوجی نے نام پیدا کیا، لیکن تغزل کا سرمایہ صرف سعدی و حافظ تک محدود تھا۔

اب وہ زمانہ آیا جب ایران میں صفوی خاندان برسر حکومت تھا اور ہندوستان میں تیموری خانوادہ، وہ بھی علم و ادب کا قدرشناس، یہ بھی فضل و کمال کا جوہری، لیکن سلاطین تیموریہ کی حکومت و دولت وسیع تھی اس لئے صفوی خاندان اس مقابلہ میں کامیاب نہ ہو سکا اور سرزمین ایران کے بہترین شعرا کھنچ کھنچ کر ہندوستان پہنچ گئے لیکن ان "ایران نژاد" بہترین شعراء میں سے آج کتنوں کا نام زندہ ہے۔ صرف پانچ کا۔ یعنی عرفی۔ نظیری، طالب آملی، صائب اور ابوطالب کلیم (فیضی بھی اسی دور کا ہے لیکن ایرانی نہیں تھا، اس لئے اس کا نام اس سلسلے میں نہیں لیا جا سکتا ہے)

ابوالفضل نے آئین اکبری میں دربار شاہی تک پہنچنے والے شاعروں کی طویل فہرست دی ہے۔ لیکن ان پانچ کے سوا کوئی مشہور نہیں، ہر چند مغلوں کی حکومت ہندوستان میں عرصہ تک رہی، لیکن شاعری کے لحاظ سے جہانگیری عہد فارسی شاعری کا آخری عہد تھا، جس کے بعد کوئی مشہور شاعر نہ ایران میں پیدا ہوا نہ ہندوستان آیا،

اب غور فرمایئے کہ تیسری صدی سے لے کر گیارہویں صدی کے وسط تک تقریباً ایک ہزار سال کی مدت میں ایران نے جتنے قابل ذکر شاعر پیدا کئے ان کی فہرست یہ ہے :- رودکی، دقیقی، فردوسی، نظامی، خاقانی، انوری، سعدی، حافظ، کمال، اسماعیل، صائب، عرفی، نظیری، طالب آملی اور ابوطالب کلیم، اور جب ہندوستان کے کسی فارسی شاعر کا ذکر کرتے ہیں تو مقابلتہً انھیں پندرہ ایرانی شاعروں میں سے کسی کا نام لیا جاتا ہے، یعنی اگر مثنوی کا ذکر آتا ہے تو فردوسی و نظامی سامنے آجاتے ہیں، قصیدہ کی بحث ہوتی ہے تو خاقانی و انوری کا کلام پیش کیا جاتا ہے اور غزل میں سعدی، حافظ، عرفی، نظیری اور صائب و کلیم کا (خسرو، فیضی ایرانی نہ تھے، اس لئے ان کا نام میں نے نہیں لیا)

اگر خسرو کو علیحدہ کر دیا جائے جنھوں نے خلجیوں اور تغلقوں کا عہد دیکھا تو معلوم ہوگا کہ ہندوستان میں فارسی شاعری کا عام مذاق مغلیہ عہد سے شروع ہوا اور اسی کے ساتھ ختم ہوگیا، اکبر و جہانگیر کے زمانے میں اس کا شباب تھا اور شاہجہاں کے بعد سے اس میں انحطاط ہونا شروع ہوا۔ یہاں تک کہ عہد مغلیہ کے اختتام تک (تقریباً دو صدی کے اندر) شاہ جہاں کے آخری زمانے میں

صرف ایک بیدل پیدا ہوا اور بہادر شاہ کے زمانے میں غالب، ہر چند دو سال کے اندر ہندوستان میں فارسی کے صرف دو قابل ذکر شاعروں کا پیدا ہونا کوئی عجیب بات نہیں لیکن حیرت تو ایران پر ہے کہ وہ بھی اس زمانے میں کوئی شاعر پیدا نہ کر سکا اور اس سے قبل بھی جب وہاں اس پیداوار کی کمی نہ تھی تو ایک ہزار سال کے اندر قابل ذکر شاعروں کی تعداد وہاں پندرہ سے آگے نہ بڑھ سکی۔

اس سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ صحیح معنی میں شاعر مشکل ہی سے کوئی پیدا ہوتا ہے اس لئے اگر ہم ایران کے مقابلے میں (جس نے ایک ہزار سال میں صرف پندرہ شاعر پیدا کئے) ہندوستان کی طرف سے چار پانچ صدی کے اندر پانچ شاعروں کا نام بھی پیش کر سکیں تو یہ کوئی معمولی بات نہ ہوگی۔ آپ کو یہ سن کر حیرت نہ کرنا چاہئے کہ ہندوستان کے انھیں پانچ مشہور شاعروں میں ایک نام غالب کا بھی ہے۔

ہندوستان کا سب سے پہلا فارسی شاعر جس کا جواب جامعیت کے لحاظ سے ایران کی سرزمین پیش نہیں کر سکتی، خسرو تھا اس کی شاعری و زباں دانی کا یہ مرتبہ تھا کہ عرفی، حافظ اور جامی کو اس کا اعتراف کرنا پڑا اور اگر ہم ان تمام علوم و فنون کو سامنے رکھیں جن کے وہ ماہر تھے تو ایران کے تمام شاعر مل کر بھی خسرو کے پلہ کو ہلکا نہیں کر سکتے۔

فارسی شاعری میں انھوں نے غزل، مثنوی، قصیدہ سبھی کچھ کہا اور جو کچھ کہا وہ ایران کے بہترین غزل کہنے والوں، مشہور مثنوی لکھنے والوں اور بلند ترین قصیدہ سنجوں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکتا ہے۔

دوسرا ہندی نژاد شاعر جس نے ایرانی شاعروں سے اپنا لوہا منوالیا فیضی تھا، یہ بھی اپنی جامعیت کے لحاظ سے دربار اکبری کے تمام شاعروں پر بھاری تھا اور ایک غزل کو چھوڑ کر کہ اس میں تو بیشک وہ عرفی اور نظیری کے برابر نہیں پہنچتا اور تمام اصناف سخن میں استادانہ حیثیت کا مالک تھا۔

تیسرا شاعر جس کی شاعری معنوی حیثیت سے اپنا جواب نہیں رکھتی میرزا عبدالقادر بیدل تھا۔ یقیناً بیدل کی شاعری ایرانی محاورات کی شاعری نہیں، لیکن جو زبان اس نے پیدا کی اس کی مثال کہیں نہیں ملتی۔ بیدل ہی کے ساتھ ہم کو میرزا مظہر جانجاناں کا نام بھی لینا چاہئے جن کی غزلگوئی میں سعدی و مابعد سعدی دونوں زبانوں کا رنگ سمویا ہوا ہے اس کے بعد ہندوستان کا صرف ایک شاعر رہ جاتا ہے جسے ہم ایران کے مقابلے میں پیش کر سکتے ہیں اور وہ غالب ہے جسے اس کی زباندانی اور معنویات شعری کے لحاظ سے ان ایرانی شعراء کی صف میں جگہ دینی چاہئے جو اکبر و جہانگیر کے دربار سے وابستہ تھے اور جن کی شاعری آج بھی متاع گراں ارز سمجھی جاتی ہے۔

جیسا کہ ہم ابھی ظاہر کر چکے ہیں۔ غالب کی یہ انتہائی بدنصیبی تھی کہ وہ اس زمانہ میں پیدا ہوا جب فارسی ذوق کی قدردانی بالکل ختم ہو چکی تھی اور خاندان مغلیہ (جو اپنے زمانۂ عروج میں فارسی شاعری کا بڑا دلدادہ تھا) اب اس رنگ سے اتنا بیگانہ ہو گیا تھا کہ بہادر شاہ ظفر (آخری تاجدار مغلیہ) جس کا زمانہ غالب نے پایا، خود بھی صرف ریختہ کا شاعر تھا اور ریختہ گو شعراء ہی کی اس کے دربار تک رسائی تھی۔

پھر سوال یہ ہے کہ جب غالب کا ماحول یہ تھا تو اس میں فارسی گوئی کا اتنا پاکیزہ ذوق کیونکر پیدا ہوا۔ اس کا جواب ہم کو غالب کی تحریروں سے ملتا ہے۔

تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"فارسی میں مبدأ فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں

ہیں جیسے فولاد میں جوہر "

مفتی سید محمد عباس کے نام ایک خط میں پھر اسی حقیقت کی تکرار کرتے ہیں :۔

"فارسی کے ساتھ ایک مناسبت ازلی و سرمدی لایا ہوں ، مطابق اہل پارس کے منطق کا مزہ بھی فطری لایا ہوں ، مناسبت خداداد ، تربیت ، استاد ، حسن و قبح ترکیب پہچاننے اور فارسی کے غوامض جاننے لگا ۔

مرزا رحیم بیگ کو ایک خط میں یوں تحریر فرماتے ہیں :۔

"زبان دانی فارسی میری ازلی دستگاہ اور یہ عطیہ خاص منجانب اللہ ہے فارسی زبان کا ملکہ مجھ کو خدا نے دیا ہے مشق کا کمال میں نے استاد سے حاصل کیا ہے "

غالب کی ان تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں فارسی سے قدرتی مناسبت تھی جو مشق سے ترقی پاتی گئی ۔

غالب اپنی نسل کے لحاظ سے ترک نژاد تھا اور سلسلہ نسب افراسیاب و پشنگ تک پہنچتا تھا ۔ سلجوقیوں کے عہد میں ان کے اسلاف اچھی خدمتوں پر مامور تھے اور سمرقند ان کا وطن تھا ۔ غالب کے دادا اپنے باپ سے خفا ہو کر معین الملک کے ہمراہ لاہور آئے اور پھر ذوالفقار الدولہ مرزا نجف خاں بہادر کے دربار سے وابستہ ہو کر دہلی آ گئے ۔ یہیں غالب کے والد عبداللہ بیگ خاں پیدا ہوئے ۔ ہرچند غالب کے والد کا انتقال ، غالب کی بہت کمسنی (یعنی ۵ سال کی عمر) میں ہو گیا تھا ۔ لیکن چونکہ ان کی پرورش ان کے چچا نصراللہ بیگ نے کی جن کا ماحول بھی وہی تھا جو غالب کے والد کا ، اس لئے یہ امر یقینی ہے کہ غالب نے ہوش سنبھالتے ہی گھر کی فضا میں فارسی ذوق رچا دیکھا ہو گا اور ابتدائی تعلیم بھی اسی ذوق کے تحت ہوئی ہو گی ۔

اب سے چند سال قبل ہندوستان کے مسلمانوں میں تعلیم کا جو نصاب رائج تھا اس میں کلاسیکل فارسی کا بڑا حصہ شامل تھا اور جب تک کوئی لڑکا سکندر نامہ ، شاہنامہ اور ابوالفضل تک نہ پڑھ لیتا ، اس کو کسی اور علم کی تعلیم نہ دی جاتی تھی ۔ یہ حال اب کا ہے ۔ اس لئے ظاہر ہے کہ غالب کے زمانے میں باوجود فارسی ذوق کے انحطاط کے فارسی تعلیم کا کتنا رواج رہا ہو گا اور ایک ذہین لڑکا جس کو نسل و ماحول دونوں سے فارسی ذوق ملا ہو ، اس تعلیم سے کس قدر بہرہ مند ہوا ہو گا ۔

اپنی ابتدائی تعلیم کے متعلق غالب نے زیادہ صراحت سے کام نہیں لیا ایک خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں :۔

میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں ، بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں ، علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلبگار رہتا ہوں ۔

لیکن اپنی فارسی تعلیم و دستگاہ کا ذکر کرتے ہوئے اپنے استاد کا تعارف ان شاندار الفاظ میں کراتے ہیں :۔

" شت ہرمزد نام پارسی نژاد فرزانۂ بود از تخمۂ ساسانیاں پس از گرد آوردن فراواں دانش ، کیش اسلام گزید و خود را عبدالصمد نامیدہ در سال ۱۲۲۶ھ بطریق سیاحت بہ ہند آمدہ و بہ اکبرآباد دو سال بہ کلبۂ احزان من آسود و کاست دمن آئین معنی آفریں آزدے فرا گرفتہ ام "

گویا چودہ سال کی عمر میں غالب نے ملا عبدالصمد سے فارسی میں استفادہ کیا ۔

اردو کے ایک خط میں نواب کلب علی خاں مرحوم کو انھیں ملا عبدالصمد کے متعلق لکھتے ہیں :۔

" بہ دفطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا ۔ چاہتا تھا کہ فرہنگوں سے بڑھ کر کوئی ماخذ مجھ کو ملے ۔ بارے مراد بر آئی اور اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا اور اکبرآباد میں فقیر کے

مکان پر دو برس رہا اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کئے ۔

لیکن ایک جگہ یوں بھی لکھتے ہیں کہ :۔

"مجھ کو مبدار فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے ۔ عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے چونکہ مجھ کو لوگ "بے استادا" کہتے تھے ، ان کا منھ بند کرنے کو ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے "

مولانا حالی نے یادگار غالب میں اس کی یہ تاویل کی ہے کہ چونکہ مرزا صاحب کو عبدالصمد کی صحبت صرف دو سال میسر آئی اور وہ بھی چودہ سال کی عمر میں ۔ اس لئے مرزا صاحب کا یہ کہنا غلط نہیں کہ مجھ کو مبدار فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے ۔

اگر ہم ملا عبدالصمد کے وجود کو فرضی تصور کرلیں تو بھی ظاہر ہے کہ سولہ سال کی عمر تک غالب نے اس زمانے کے دستور کے مطابق فارسی بہت کچھ پڑھ لی ہوگی اور فطری مناسبت کی وجہ سے اسی عمر میں اس زبان کا ستھرا ذوق ان میں پیدا ہو گیا ہوگا جس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے اساتذہ فارسی میں انھیں کا ذکر اپنے کلام میں کیا ہے جن کا ذوق شعری مسلم ہے ۔

مثلاً ایک جگہ ظہوری کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے :۔

ما را مروز فیض ظہوری ست در سخن

دوسری جگہ ظہوری و صائب دونوں کو اس طرح یاد کرتا ہے :۔

ذوق فکر غالب را برده ز انجمن بیروں
با ظہوری و صائب محو ہمزبانیہاست

ایک جگہ اپنے آپ کو عرفی کا جانشین قرار دیتا ہے :

چوں تناز و سخن از مرحمت دہر بخویش
کہ برد عرفی و غالب بعوض باز دہد

دوسری جگہ اسی خیال کو یوں ظاہر کرتا ہے ۔

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب
جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

ایک اور جگہ وہ اپنے آپ کو نظیری کا ہمسر قرار دیتا ہے ۔

زفیض نطق خویشم با نظیری ہمزباں غالب
چراغے راکہ دودے ہست در سر زود در گیرد

ایک جگہ حزیں و نظیری کے ساتھ ساتھ ذکر کرتا ہے :۔

رو شیوۂ نظیری و طرز حزیں شناس

غالب کے ان اشعار سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے اپنے مطالعہ کے لئے کتنا اچھا انتخاب کیا تھا اور اس سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ فارسی زبان و شاعری سے واقعی غیر معمولی مناسبت رکھتا تھا اور قدرت نے شروع ہی سے ایک تغزل گو شاعر ہونے کی تمام صلاحیتیں اس میں ودیعت کر دی تھیں ۔

غالب کی کسی تحریر سے یہ پتہ نہیں چلتا کہ ان کی شاعری کا آغاز فارسی سے ہوا یا ریختہ سے ، لیکن قیاس یہی چاہتا ہے اوّل اوّل انھوں نے فارسی ہی میں فکر کی ہوگی اور پھر عام ذوق کو دیکھ کر ریختہ کی طرف مائل ہوئے ہوں گے ۔ غالب کو ہمیشہ یہ شکایت رہی اور غالباً بجا شکایت رہی کہ ان کے ذوق شعر کی داد دینے والے ان کو کم میسر آئے چنانچہ وہ اسی کو محسوس کر کے ایک جگہ بے اختیار نہ کہہ اٹھے ہیں ۔

در بزم غالب آمئے و بہ شعر و سخن گرائے
خواہی کہ بشنوی سخن ناشنودہ

ظاہر ہے کہ جب غالب کو خود اپنے زمانہ میں یہ شکایت تھی، تو اس کے تقریباً ایک صدی بعد، جب فارسی ذوق بالکل ختم ہو چکا تھا امداد امام اثر کو غالب کا کلام واقعی اور زیادہ "سخن ناشنودہ" نظر آنا چاہیے تھا۔

ہم تو یہ نہیں کہہ سکتے کہ امداد امام اثر فارسی سے بیگانہ تھے۔ لیکن ان کی تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فارسی کا صحیح ذوق نہ رکھتے تھے۔ تغزل میں صرف اسی سوز و گداز کے قایل تھے جو اردو میں میر اور فارسی میں سعدی کے یہاں پایا جاتا ہے لیکن حیرت ہے کہ اس نوع کے سوز و گداز یا اس مخصوص انداز تغزل کے تعین سے وہ عاری تھے اور اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ غالب کی اُردو غزل گوئی کو تو وہ سوز و گداز، خستگی و نشتریت دل گرفتگی و بہ تاثیری میں قریب قریب میر کے پاتے ہیں۔ لیکن اس کی فارسی غزل گوئی ان تمام صفات سے معریٰ نظر آتی ہے، حالانکہ غالب کے اُردو تغزل کو میر کی غزل گوئی سے کوئی تعلق نہیں اور اس کے فارسی کلام میں سعدی و میر کے رنگ کے بھی بہت سے اشعار نظر آتے ہیں۔ گو غالب کا فطری ذوق یہ نہ تھا۔

اس میں شک نہیں کہ تغزل میں میر و سعدی کا بڑا مرتبہ ہے، لیکن اس مرتبہ شناسی کو غلو کی اس حد تک پہنچا دینا کہ جو شخص ان کے رنگ کے شعر نہ کہے وہ سرے سے شاعری نہ قرار دیا جائے حد درجہ تنگ نظری ہے۔

یوں تو شاعری کے تمام اصناف کا تعلق صرف طرز ادا و انداز بیان سے ہے۔ لیکن غزل کی کامیابی خصوصیت کے ساتھ اسی پر منحصر ہے، کیونکہ غزل کا ہر شعر اپنی جگہ مکمل ہوتا ہے اور جب تک حسن ادا سے کام نہ لیا جائے اس میں کوئی خاص بات پیدا نہیں ہوتی۔

غزل کا موضوع لہذا حسن و عشق ہے۔ لیکن حسن و عشق کی دنیا کو صرف عجز و افتادگی بازاری و تضرع تک محدود سمجھنا درست نہیں۔ محبت کرنے والا بہر حال انسان ہوتا ہے اور تمام انھیں جذبات کا حامل ہوتا ہے۔ جو فطرتاً ایک انسان میں پائے جانے چاہئیں۔ البتہ فرق اس بات میں ہوتا ہے کہ کسی میں کوئی خاص جذبہ زیادہ قوی ہوتا ہے اور کسی میں ضعیف اور اسی جذبہ کی قوت و ضعف کے لحاظ سے اس کا رنگ شاعری متعین ہوتا ہے۔

چونکہ میر و سعدی میں جذبہ سپردگی و افتادگی قدرتاً زیادہ قوی تھا۔ اس لئے ان کے اسی رنگ کے اشعار زیادہ کامیاب ہوئے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ اس مخصوص جذبہ سے ہٹ کر جو کچھ کہا جائے گا وہ شاعری یا تغزل سے یکسر خارج سمجھا جائے گا۔

امداد امام اثر کی تحریر سے یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ سوز و گداز کے علاوہ اور باتوں کو بھی معیاری تغزل میں جگہ دیتے تھے چنانچہ حافظ اور غالب کی ہم طرحی غزلوں کا موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:۔

"حافظ کا یہ شعر[1] جیسا کہ عموماً فطری رنگ رکھتا ہے۔ زیور سادگی سے آراستہ دیکھا جاتا ہے۔ کسی مسئلہ حکمت و فلسفہ پر مبنی ہوتا ہے اور غزلیت میں ڈوبا رہتا ہے ویسا یہ شعر بھی ہے بلکہ اس شعر میں خواجہ نے بہت سے مسائل دین و اخلاق کو بڑے آسان پیرایہ میں بیان فرما دیا ہے۔"

دوسری جگہ غالب اور سعدی کا موازنہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں:۔

"حقیقت یہ ہے کہ غزل سرائی بہت دشوار ہے۔ یہ بڑے حکیم کا کام ہے اور وہ بھی وہ حکیم جس نے غزل سرائی کی خلقی صلاحیت پائی ہے۔ اگر مجرد حکمت مآبی غزل گوئی کی متقاضی ہوتی تو ارسطو، بو علی سینا۔ ملا صدرا۔ یہ سب کے سب غزل گو ہوتے۔ غزل گوئی

---

[1] حافظ کا شعر یہ ہے:۔　نصیب ماست بہشت اے خدا شناس برو　کہ مستحق کرامت گناہگار انند

خاقانی، مولوی معنوی اور انوری کو تو نصیب ہی نہیں ہوئی جو بڑے درجہ کے شعرا گذرے ہیں۔ غالب کا کیا ذکر۔

سید امام کی اس تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ تغزل میں علاوہ سوز و گداز کے سادگی، فطرت، حکمت و فلسفہ بلکہ مسائل دین و اخلاق کو بھی شامل کرتے ہیں، لیکن جب غالب کے کلام پر انتقادی نظر ڈالتے ہیں تو صرف سوز و گداز یا برشتگی و خستگی نہ ہونے کی وجہ سے ٹکسال باہر ٹھہرا دیتے ہیں۔ حالانکہ غالب کے کلام میں سوز و گداز کے علاوہ سب کچھ وہ بھی ہے جس کی داد امداد امام سے بھی مل سکتی ہے۔ بشرطیکہ وہ فرمودۂ غالب نہ ہو۔

سید امداد امام کے فارسی ذوق کی بے مائگی ان کے اس فقرہ سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ وہ ایک ہی سانس میں ارسطو سے لیکر انوری تک تو بہت سے نام گنا لئے جاتے ہیں جن میں شاعر و غیر شاعر دونوں شامل ہیں۔ لیکن ان شعرا کا ذکر نہیں کرتے جن کی غزلگوئی واقعی مسلم ہے اور باایں ہمہ سعدی اور حافظ کے رنگ سے انھیں کوئی واسطہ نہیں۔ اگر وہ یوں لکھتے کہ "غزلگوئی عرفی، نظیری، صائب و کلیم کو تو نصیب ہوئی نہیں جو بڑے درجے کے شعرا گزرے ہیں چہ جائیکہ غالب" تو البتہ ایک بات تھی۔

سید امام اثر نے غالب کے فارسی تغزل کے متعلق جو کچھ لکھا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے :-

"غالب کی فارسی غزلسرائی کا حکم نہیں رکھتی۔ جس غزل کو دیکھئے اس سے ان کی مضمون آفرینی، خلاق سخن، بلند پروازی، نازک خیالی، ندرت آوری وغیرہ عیاں ہے مگر ان کی تمام فارسی غزلوں میں دس یا پانچ ہی شعر ہوں گے، جو غزلیت کا لطف رکھتے ہیں ان کے اشعار بیشتر قصیدہ معلوم ہوتے ہیں۔"

مدعا یہ کہ غالب کی غزلوں میں "غزلیت" نہیں ہے اور چونکہ امداد امام صاحب کے نزدیک غزلیت میں علاوہ "ملاحت" نمکینی، شوخی، شیرینی، سادگی، حسن بیان، سوز و گداز، نشتریت، دلگرفتگی کے حکمت و فلسفہ بلکہ مسائل دین و اخلاق تک شامل ہیں اس لئے دوسرے الفاظ میں امداد امام صاحب نے گویا یہ کہا ہے کہ غالب کی غزلیں ان تمام باتوں سے معرّا ہیں یعنی اس کے یہاں نہ شوخی ہے نہ شیرینی نہ سادگی ہے نہ حسن بیان نہ سوز و گداز ہے نہ نشتریت، نہ دلگرفتگی ہے نہ حکمت و فلسفہ الغرض اس کے کلام میں کوئی ایک بات بھی ایسی نہیں پائی جاتی جس کی بنا پر وہ امداد صاحب کے نزدیک غزلگو شاعر کہلایا جا سکے،

افسوس ہے کہ ہمارے پاس کوئی ذریعہ یہ معلوم کرنے کا نہیں کہ امداد امام صاحب نے ان تمام الفاظ کا کیا مفہوم قرار دیا ہے۔ لیکن اگر ان کا مفہوم وہی ہے جو عام طور پر سمجھا جاتا ہے تو ہم دعوے کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ انھوں نے جن باتوں کو "غزلیت" کی خصوصیات میں شامل کیا ہے وہ سب کی سب غالب کے فارسی کلام میں پائی جاتی ہیں اور اتنی تکمیل کے ساتھ کہ فارسی کے بڑے سے بڑے غزل گو شاعر کے مقابلہ میں انھیں پیش کیا جا سکتا ہے۔

یہ ہم پہلے ہی ظاہر کر چکے ہیں کہ سعدی و حافظ کے زمانہ کا انداز سخن ایرانی شاعری کے دور آخر میں بہت کچھ بدل گیا تھا، اس لئے طرز ادا اور اسلوب بیان کے لحاظ سے سعدی و حافظ کا مقابلہ عرفی و نظیری سے بھی کرنا غلطی ہے چہ جائیکہ غالب سے جو سعدی و حافظ کے صدیوں بعد پیدا ہوا تھا۔ لیکن "روح تغزل" کے لحاظ سے یقیناً یہ مقابلہ درست ہو سکتا ہے اور اسی چیز کو امداد امام صاحب نے نظر انداز کر دیا۔

سعدی و غالب

سعدی سے پہلے بھی فارسی میں غزل گوئی پائی جاتی تھی لیکن کم اور غیر ترقی یافتہ اور اس کا سبب یہ تھا کہ غزل کے لئے جس زبان کی ضرورت ہے وہ پیدا نہ ہوئی تھی اور عام طور پر شعرا قصائد کی طرف مائل تھے۔ سعدی کی شہرت غزل گو ہونے کی حیثیت سے صرف اسی بنا پر نہ قائم ہوئی کہ انھوں نے دیگر اصناف شاعری کے

ساتھ غزل کی طرف بھی کافی توجہ کی اور چونکہ فطرتاً عاشقانہ ذوق اور دردمند دل رکھتے تھے اس لئے ان کے تغزل میں وہ سوز و گداز پیدا ہو گیا جو اس سے پہلے دوسرے شعراء کے کلام میں مفقود تھا۔ علاوہ اس کے زبان بھی ان کے زمانے میں اتنی سادہ ہو چکی تھی کہ جذبات محبت کا اظہار بے تکلفی سے ہو سکتا تھا۔ بہرحال اس میں کلام نہیں کہ سعدی غزلگوئی میں ابوالآباء کی حیثیت رکھتا ہے اور میر کی طرح ان کی اس اولیت کو ہمیشہ تسلیم کیا جائے گا۔ لیکن جیسا کہ ہم پہلے کہہ چکے ہیں۔ یہ سخت ناانصافی ہے کہ غزل گوئی کو کسی خاص انداز و لب و لہجہ تک محدود کر دیا جائے ورنہ اس کے معنی یہ ہوں گے کہ سعدی و میر کے بعد فارسی و اردو میں کوئی غزل گو شاعر پیدا ہی نہیں ہوا۔

غالب یقیناً سعدی کے رنگ کا شاعر نہ تھا، یعنی عشق کی وہ شدید کیفیت وہ شیفتگی و ربودگی، وہ سپردگی و فنادگی جو واقعی تغزل کی جان ہے اور سعدی کے یہاں بہت نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ غالب کے یہاں اتنی شدت کے ساتھ نہیں پائی جاتی، لیکن اس سے یہ نتیجہ نکالنا کہ غالب کے یہاں یہ چیز سرے سے مفقود ہے درست نہیں۔

اول تو فارسی زبان میں غالب کے زمانے تک بہت کچھ تغیر ہو گیا تھا اور اسی کے ساتھ انداز بیان اور لب و لہجہ بھی وہ نہ رہا تھا۔ علاوہ اس کے چونکہ غالب فطرتاً زیادہ شوخ و خوددار تھا۔ اس لئے سعدی کی سی بے چارگی و بیکسی تو اس میں نہیں ہے لیکن واردات محبت کے اظہار کی اور جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب اس کے یہاں نہایت تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں اور اسی سلسلے میں وہ سوز و گداز کے بھی اشعار کہہ گیا ہے۔ سعدی کے تغزل میں تین رنگ کے اشعار پائے جاتے ہیں ایک وہ جن میں عجز و فنادگی کا اظہار کیا گیا ہے۔ دوسرے وہ جن میں تمثیلی رنگ اختیار کیا گیا ہے اور تیسرے وہ جن کا تعلق جدت ادا سے ہے۔ ان کے پہلے رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

من چہ در پائے تو ریزم کہ خورائے تو بود　　سر نہ چیزے ست کہ شائستہ پائے تو بود

حدیث حسن خود از دیگراں مپرس　　کہ سعدی در تو حیراں است و مدہوش

او خود مگر بہ لطف خداوندی کند　　ورنہ زما چہ بندگی آید پسند اد

ہر کہ می بیندم از بار غمت می گوید　　سعدیا بر تو چہ رنج ست کہ بگداختۂ

ترا چہ غم کہ مرا در غمت نگیرد خواب　　تو بادشاہ کجا یاد پاسباں آری

اس میں شک نہیں کہ ان اشعار میں نہایت سادگی و غربت کے ساتھ جذبات عشق کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ رنگ سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ لیکن غالب کے یہاں بھی اس رنگ کے اشعار کچھ کم سوز و گداز کے ساتھ کافی تعداد میں مل سکتے ہیں۔

جان غالب تاب گفتارے، گماں داری ہنوز　　سخت بیدردی کہ می پرسی زما احوال ما

تم مجھ سے میرا حال پوچھتے ہو! شاید تم سمجھتے ہو کہ تم سے تاب گفتگو ابھی تک باقی ہے۔ اف ری بیدردی ــــ اظہار بیکسی و بیچارگی کی ایک اور دلکش مثال ملاحظہ ہو:۔

خرسندیِ غالب نبود زیں ہمہ گفتن   یکبار بفرمائے کہ " اے ہیچکس ما "

حالِ دل کے اظہار میں عاشق عجیب عجیب باتیں کہتا ہے۔ اور مختلف طریقوں سے محبوب کو اپنی محبت کا یقین دلانا چاہتا ہے غالب جس سادگی مگر قوت کے ساتھ اس کا ذکر کرتا ہے وہ اسی کا حصّہ ہے:۔

پہلو بشگافید و ببینید دلم را   تا چند بگویم کہ چساں ست و چساں نیست

سوزشِ محبت کے اظہار میں عام طور پر شعراء آتش و برق یا ان کے متعلقات سے استعارہ کیا کرتے ہیں اور یہ ایسی پیش پا افتادہ بات ہے کہ اس سے کوئی لطف حاصل نہیں ہوتا۔ چنانچہ سعدی کہتے ہیں:۔

درسوختہ پنہاں نتواں داشتن آتش   با ہیچ نگفتیم و حکایت بدر افتاد

میں نے کسی سے کچھ نہ کہا اور میرے جلنے کا حال سب کو معلوم ہو گیا، سچ ہے اس آگ کو چھپانا ممکن نہیں۔ لیکن غالب اسی خیال کو بہتر انداز میں یوں ظاہر کرتے ہیں۔

نہ بدرجستہ شرار و نہ بجا ماندہ رماد   سوختم لیک ندانم بچہ عنوانم سوخت

نہ چنگاریاں اٹھتی ہوئی نظر آئیں اور نہ راکھ ہی کا کہیں پتہ ہے۔ پھر یہ تو یقینی ہے کہ میں جلا۔ لیکن جلانے والے نے مجھے کس طرح جلایا اس کو خدا ہی جانتا ہے۔

زندگی سے بیزاری کا اظہار سبھی شعراء کرتے ہیں۔ لیکن غالب کا اندازِ بیان ملاحظہ ہو:۔

دربغل دشنہ نہاں سوختہ غالب امروز   مگر ارید کہ ماتم زدہ تنہا ماند

غالب نے صرف لفظ " ماتم زدہ " میں جذبات کا وہ طوفان سمیٹ کر رکھ دیا ہے جس کے اظہار کے لئے ایک دفتر درکار ہے، ایک اور شعر ملاحظہ ہو۔

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست   ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

سعدی کے اصلی رنگ تغزل میں غالب کی ایک ہی غزل کے چند اشعار اور سنئے:۔

بیا و جوشِ تمنائے دیدنم بنگر   چو اشک از سر مژگاں چکیدنم بنگر
زمن بجرم تپیدن کنارہ می کردی   بیا کہ خاکِ من و آرمیدنم بنگر
شنیدہ ام کہ نہ بینی و ناامید نیم   ندیدنِ تو شنیدم، شنیدنم بنگر

چند متفرق اشعار ملاحظہ ہوں:۔

بلبل بہ چمن بنگر و پروانہ بہ محفل   شوق ست کہ در وصل ہم آرام ندارد

قدر مشتاقاں چہ داند در دماچند ش بود   آنکہ دائم کار با دلہائے خرسندش بود

گاہ گاہ از نظرم مست و غزلخواں بگزر   ورنہ بر عہدِ غم من نیست کہ رسوا باشم

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد   ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

از دل تست آنچہ برمن می رود — می شناسم سختی ایام را

شیخ سعدی نے اس رنگ کے علاوہ محاکات و معاملات، تشبیہات و استعارات، تعبیرات و طنزیات کی بھی شاعری کی ہے۔ لیکن غالب کے یہاں یہ باتیں کثرت و تنوع کے ساتھ پائی جاتی ہیں۔ سعدی کے تمثیلی رنگ کے اشعار ملاحظہ ہوں:-

لبت بدیدم و لعلم بیوفتاد از چشم — سخن بگفتی و قیمت برفت لولو را

اے کہ بہ حسن قامتت سرو ندیدہ ام سہی — گر ہمہ دشمنی کنی از ہمہ دوستان بہی

سروے بہ لب جوے گویند چہ خوش باشد — آنانکہ ندیدستند سروے بہ لب بامے

آپ نے یہ دیکھا کہ ان کے اشعار حقیقی رنگ کے مقابلے میں کتنے کمزور اور کس قدر بے مزہ ہیں، لب کو لعل، دانتوں کو موتی اور قد کو سرو سعدی سے پہلے بھی کہا جاتا تھا۔ انھوں نے اس میں کوئی جدت پیدا نہیں کی بجز اس کے کہ انداز بیان اور سلاست نے ان میں تھوڑی بہت جان پیدا کر دی ہے۔

غالب کے یہاں بھی سادہ تشبیہات و استعارات بہت کم ہیں، بلکہ نہ ہونے کے برابر ہیں، معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ اس چیز کو اپنے آرٹ سے فروتر سمجھتا تھا اسی لیے اس نے اگر تشبیہات و استعارات سے کام لیا بھی تو ایسے انداز کے ساتھ کہ ان کی صورت تعبیر شاعرانہ کی سی ہو گئی جو تشبیہ و استعارہ سے مختلف ہے مثلاً:-

اے گرد راہ تو بہ جہاں نوبہار من
جلوۂ طور بہ آرائشِ بزمش مشعل
زموج گل بہاراں بستہ زنار
بہار بستر و نو روز آغوشش
تو گوئی موجے از دریائے نورست
غبار رہش سیمیائے بہشت

ان مصرعوں کے دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کی شاعری کا تمثیلی رنگ کس قدر لطیف و دلکش ہے۔ یہ رنگ سعدی کے یہاں تو خیر کم ہونا ہی چاہئے تھا، کیونکہ انھوں نے اس کا آغاز کیا تھا لیکن حیرت تو یہ ہے کہ عرفی، نظیری، طالب آملی اور ابوطالب کلیم کے یہاں بھی بہت کم نظر آتا ہے، صائب نے البتہ اس تمثیلی انداز کو زیادہ کامیابی کے ساتھ اختیار کیا، لیکن اکثر جگہ تغزل سے ہٹ کر مثلاً:-

نہ شبنم است چمن را بروئے آتشناک — عرق زروئے تو کردہ است گل بدامن پاک

بر تملق ہائے دشمن تکیہ کردن ابلہی ست — پائے بوس سیل از پا افگند دیوار را

یادگار جگر سوختہ مجنوں است — لالۂ چند کہ از دامن صحرا برخاست

ثنائے خود بخود گفتن نمی زیبد ترا صائب ... چو زن پستان خود مالد حظوظ نفس کے یابد

لیکن جس جگہ وہ تغزل کے حدود میں رہ کر اس رنگ سے کام لیتا ہے زیادہ دلکش ہو جاتا ہے مثلاً :-

شب کہ صحبت بہ حدیث سر زلف تو گزشت ... ہر کہ برخاست ز جا سلسلہ بر پا برخاست

غالب کے یہاں یہ رنگ، جیسا کہ ہم نے ابھی ظاہر کیا بہت پاکیزہ و نادر ہے اور اس کا خاص سبب ہے۔ "حسن تعبیر" کا تعلق زبان سے اتنا نہیں ہے، جتنا تخیل سے اور چونکہ غالب نے "تخیل" میں مرزا عبدالقادر بیدل سے استفادہ کیا تھا جو اس رنگ کا بادشاہ تھا۔ اس لئے ظاہر ہے کہ متقدمین میں سے کوئی اس کے مقابل نہ ٹھہر سکتا تھا غالب کے جو مصرعے ہم نے سطور بالا میں نقل کئے ہیں، ان کی ترکیب سے بھی "بیدلانہ" رنگ ظاہر ہے۔ لیکن چند مثالیں اور ملاحظہ ہوں :-

شانِ ماضی دگر انمایگیِ مستقبل

مصرعہ کا دوسرا ٹکڑا بالکل بیدل کی زبان ہے۔

قطرگی بگزار تا عماں شوی

الفاظ و خیال دونوں بیدل کے ہیں۔

رگِ سنگم شرارے می نویسم ... کفِ خاکم غبارے می نویسم

شرار نوشتن اور غبار نوشتن کی قسم کی جدتیں بیدل کی خصوصیات ہیں :-

کتانِ خویش می شویم بہ مہتاب

مرا کردہ اند آشکارا بہ من

در آفاق طرحِ پری خانہ ریخت

ہر ذرہ خورشید می ریختند

نفس ز خوئے تو گلدستہ بندِ رنگینی ... نگہ ز روئے تو آئینہ دارِ حیرانی

خوں گشتہ ایم و باغ و بہارِ خودیم ما

ہلاکم جلوۂ برق شراب گاہ گاہی را

بر بزم ز آزادیِ سایہ راگر اینہاست

بر خویشتن ز آبلہ چیزے فزودہ

خطے بہ ہستی عالم کشیدیم از مژہ بستن ... ز خود رفتیم و ہم باخویشتن بردیم دنیا را

زاہد متاز چندیں ز نادم آر کہ مستی ... از جبہہ ام ندزد کس سجدۂ صنم را

ندانم تا چساں از عہدۂ دردش بروں آیم ... ز شادی جاں بہا گفتم متاعِ کم بہایش را

تا چہ آئینہ حسرتِ دیدارِ توام ... جلوہ برخود کن و مارا بنگاہے دریاب

زلکنت می تپد نبض رگ لعل گہر بارش　　شہید انتظار جلوۂ خویش ست گفتارش

ان تمام مصرعوں اور شعروں کی ترکیبیں بیدل کے مطالعہ کا نتیجہ ہیں اور اسی لئے غالب کا تمثیلی رنگ معنوی حیثیت سے بعض جگہ بہت گہرا نظر آتا ہے ۔ لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ بیدل کے رنگ سے ہٹ کر اس نے تمثیل شاعری کی ہی نہیں ۔ اس رنگ میں اس کی انفرادیت ذیل کے اشعار سے ظاہر ہوتی ہے ۔

نازم فروغ بادہ ، ز عکس جمال دوست　　گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

روئے محبوب کے عکس سے شراب کی تابش کا بڑھ جانا اور اس کی یہ تعبیر کرنا گویا پیالہ میں آفتاب نچوڑ کر رکھ دیا گیا ہے ۔ خاص غالب کی چیز ہے :۔

سرگرمی خیال تو از نالہ باز داشت　　دل پارہ آتشے ست کہ دود ش نماندہ است

وہ دل جو نالہ نہ کر سکے ، اس کی مثال ایسی آگ سے دینا جو دھواں دینا چھوڑ چکی ہے ۔ حسن تعبیر کی ایسی پاکیزہ مثال ہے کہ مشکل ہی سے اس کی نظیر کہیں اور مل سکتی ہے ۔

جلوہ کن منت منہہ ، از ذرہ کمتر نیستم　　حسن با ایں تابناکی آفتابے بیش نیست

جلوۂ محبوب کو تابش آفتاب سبھی نے کہا ہے ، لیکن غالب نے اپنے انداز بیان سے اسی پامال مضمون کو خدا جانے کہاں سے کہاں پہنچا دیا ، کہتا ہے " سامنے آیئے اور آپ کا سامنے آنا مجھ پر کوئی احسان نہ ہوگا ، کیونکہ آپ کی جلوہ نمائی زیادہ سے زیادہ تابش آفتاب ہی ہو سکتی ہے ، اور میں بہر حال ذرہ سے کم تو ہوں نہیں کہ اس کی تاب نہ لا سکوں ۔"

زجوش دل ہنوزم مش ریشہ در آبست پنداری　　بمژگاں قطرۂ خوں ، غنچۂ ناچیدہ را ماند

مژگاں پر آئے ہوئے قطرۂ خوں کو ایسی کلی سے تشبیہ دینا جو ابھی توڑے جانے کے قابل نہ ہو ۔ غالب کا حصہ ہے ۔

اسی رنگ میں غالب کا ایک اور شعر سن لیجئے جو تمثیلی رنگ میں میرے نزدیک پورے دیوان کا حکم رکھتا ہے ،

شوخی شمیمش بیں ، جنبش نسیمش بیں　　غنچہ راست آہنگے ، سرو راست رفتارے

شمیم کو " آہنگ غنچہ " اور جنبش نسیم کو " رفتار سرو " سے تعبیر کرنا نزاکت تخیل و پاکیزگی خیال کی حد ہے ۔

اسی انداز کا ایک جملہ ملا طغرائی نے باغ عباس آباد کی تعریف میں لکھا ہے ۔

صبح نسیمے ست از نسترن زارش گذشتہ　　و شفق ہوائے ست از لالہ زارش برگشتہ

یعنی صبح ، جس چیز کا نام ہے وہ دراصل باد نسیم کی وہ موج ہے جو اس باغ کے نسترن زار سے ہو کر نکل گئی ہے اور جسے شفق کہتے ہیں وہ درحقیقت ہوا کا ایک جھونکا ہے جو اس کے لالہ زار سے چھو کر گذر گیا ہے ۔

غالب کا ایک اور شعر اسی رنگ میں اس سے بہتر یہ ہے :۔

بازم بہ کلبہ کیست ، نہ شمع و نہ آفتاب　　بام و درم ز ذرہ و پروانہ پر شدست

محبوب کو شمع و آفتاب سبھی نے کہا ہے ، لیکن غالب نے پہلے مصرعہ میں جس " تجاہل عارفانہ " سے کام لیا ہے اس نے اس تمثیل میں بالکل نیا رنگ بھر دیا اس سلسلہ میں اردو کا بھی ایک شعر اسی انداز بیان کا سن لیجئے :۔

نگاہ برق نہیں ، چہرہ آفتاب نہیں　　وہ آدمی ہے مگر دیکھنے کی تاب نہیں

اس سے قبل غالب کے جتنے اشعار ہم نے نقل کئے ہیں ، ان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اس کی تمثیل شاعری کتنی تابش

وشگفتگی رکھتی ہے۔

یہ رنگ سعدی کے یہاں تو بالکل نظر نہیں آتا اور اگر چند اشعار ملتے بھی ہیں تو اس رنگ کے۔

دل سعدی ہمہ زایام بلا پرہیزد | سر زلف تو ندانم بچہ یارا بگرفت

خواجہ حافظ کے یہاں بھی یہ رنگ بہت کم ہے، البتہ عرفی و نظیری کے کلام میں اس کی کچھ مثالیں ملتی ہیں، لیکن کمیت وکیفیت دونوں حیثیتوں سے غالب کے مقابلہ میں کم۔

نظیری کے دو شعر تمثیلی رنگ کے ملاحظہ ہوں۔

ہمہ شب برلب ورخسار وگیسوی زنم بوسہ | گل ونسرین وسنبل راصبا درخرمن ست امشب
محبت در دل غمدیدہ الفت بیشتر گیرد | چراغے راکہ دودے ہست درسرزود درگیرد

دیگر خصوصیات تغزل

غزل گوئی میں جذبات کی سادگی اور سوزوگداز کے علاوہ سید امام اثر نے اور بھی بہت سی چیزیں شامل کی ہیں، جن میں تمثیلی اندازِ بیان بھی شامل ہے اور اس کا ذکر ابھی ہم کر چکے ہیں۔

اب آئیے غزل کی ان دوسری خصوصیات کو سامنے رکھ کر غالب کا مطالعہ کریں جن کا ذکر امام اثر نے کیا ہے۔

جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں۔ تغزل میں علاوہ عجز وفتادگی، سوختگی و برشتگی کے انھوں نے شوخی وحسن بیان کا بھی ذکر کیا ہے اور یہ دونوں باتیں اتنی وسیع ہیں کہ ان میں معاملہ بندی، محاکات، حُسن تعبیر، جدتِ ادا اور معنی آفرینی وغیرہ سبھی کچھ شامل ہیں۔ اس لئے آئیے ان خصوصیات کے لحاظ سے بھی غالب کا مطالعہ کریں۔

تاریخ کا مطالعہ کرنے والوں سے یہ امر مخفی نہیں کہ فارسی شاعری اور خصوصیت کے ساتھ غزل گوئی کو ترقی ایران میں نہیں بلکہ ہندوستان میں ہوئی، صفوی خاندان کی وجہ سے نہیں بلکہ مغلیہ قدر دانوں کی وجہ سے ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ایران کے تمام اہل کمال شعرا کھنچ کھنچ کر یہاں آرہے تھے اور ہر امیر کا دربار، ان کی غزلخوانیوں کا مرکز تھا۔ ایک دوسرے سے بازی لے جانے اور زیادہ رسوخ حاصل کرنے کے لئے ہر شاعر پوری کاوش سے کام لے رہا تھا اور اسلوب بیان میں طرح طرح کی جدتیں پیدا ہو رہی تھیں۔

سب سے بڑا دربار اکبر، جہانگیر وشاہجہاں کا تھا، اس لئے ہر شاعر کی دلی تمنا یہی تھی کہ وہ یہاں بار پا سکے اور جب اس میں کامیابی ہو جاتی تھی تو اسے دربار کے ملک الشعرا بننے کی خواہش ہوتی تھی۔ ظاہر ہے کہ یہ کشاکش معمولی نہ تھی اور اس مسابقت میں وہی شعرا حصہ لے سکتے تھے جو غیر معمولی فطانت و ذہانت کے مالک ہوں اور جو اپنے کلام سے بادشاہوں اور امیروں کو چونکا سکیں۔ چونکہ اکبر وجہانگیر دونوں کے دربار کے امرا خود بھی نہایت اچھا ذوق سخن رکھتے تھے۔ اس لئے ان سے وہی شاعر داد لے سکتا تھا، جو واقعی اس کا اہل ہو۔ الغرض فارسی شاعری کا بہترین دور عہد مغلیہ کا دور تھا اور اسی زمانے کے مشہور شاعروں کے کلام کو معیار قرار دے کر ہم متاخرین کے کلام کے حسن وقبح پر حکم لگا سکتے ہیں۔

یوں تو اکبر وجہانگیر کے زمانے میں ایران کے بہت سے شاعر یہاں آئے اور کچھ نہ کچھ قدر سبھی کی ہوئی لیکن جو عزت وشہرت عرفی، نظیری، طالب آملی صائب اور ابو طالب کلیم کو نصیب ہوئی وہ کسی دوسرے کو حاصل نہ ہو سکی اور جس وقت ہم ان حضرات کے کلام کے ساتھ ساتھ غالب کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو حیرت ہوتی ہے کہ وہی تمام خوبیاں جو عرفی و نظیری کے یہاں شاہانِ مغلیہ کے انتہائی قدر دانی کے زمانے میں پائی جاتی تھیں۔ غالب کے کلام میں کیونکر پیدا ہو گئیں جب کہ

قدر دانی کیسی کوئی اس کی زبان سمجھنے والا بھی یہاں موجود نہ تھا۔

تمام نقادانِ سخن کا متفقہ فیصلہ ہے کہ کلام کی خوبی کا تعلق صرف جدت ادا اور روانی کلام سے ہے۔ یعنی ایک ہی خیال کو نئے نئے زاویوں سے پیش کرنا اور ایسی زبان میں جو ہموار و مترنم ہو اور اس کے پڑھنے سے کسی قسم کا ثقل نہ محسوس ہو۔

سعدی کے زمانے تک غزل میں جدت ادا و بداعت تعبیر کا رواج نہ ہوا تھا بلکہ سادہ جذبات کو سادہ و شیریں زبان میں ادا کرنا ہی غزل کہلاتا تھا لیکن سعدی نے سادگی بیان کے ساتھ معاملہ بندی و محاکات کے ندرت بیان سے بھی کام لیا۔ جس کو خسرو اور حافظ نے کافی ترقی دی اور پھر رفتہ رفتہ اس نے ایرانی شاعروں کے آخری دور (یعنی عرفی و نظیری کے زمانے میں) ایک مستقل فن کی حیثیت اختیار کر لی، اور حقیقت یہ ہے کہ غالب اسی رنگ کا باکمال شاعر تھا۔

سعدی

سعدی کے یہاں معاملہ بندی و جدت ادا کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

سعدیا نوبتے امشب دہل صبح نکوفت ۔۔۔ یا مگر صبح نباشد شب تنہائی را

دل و جانم بتو مشغول و نظر در چپ و راست ۔۔۔ تا ندانند حریفاں کہ تو منظور منی

دوستاں منع کنندم کہ چرا دل بتو دادم ۔۔۔ باید اول بتو گفتن کہ چنیں خوب چرائی

دنبال تو بودن گنہ از جانب ما نیست ۔۔۔ با غمزہ بگو تا دلِ مردم نرباید

زمن مپرس کہ از دستِ او دلم چوں ست ۔۔۔ از و بپرس کہ انگشتہاش پر خون ست

یقیناً ان تمام اشعار میں جدت ادا سے کام لیا گیا ہے، لیکن چونکہ سعدی کے زمانہ میں اس رنگ کا بالکل آغاز تھا، اس لئے ان اشعار کی حیثیت بھی سادہ نقوش سے زیادہ نہیں۔ البتہ جہاں کہیں عشق کی چاشنی شامل ہو گئی ہے وہاں سعدی کا یہ رنگ بھی چمک اٹھا ہے۔ مثلاً:

جمال در نظر و شوق ہمچناں باقی ۔۔۔ گدا اگر ہمہ عالم بہ او دہند گداست

سعدی کی شاعری جوش و قوت بیان کی شاعری نہیں، لیکن ایک شعر وہ ایسا بھی کہہ گئے ہیں جس میں جدت ادا و قوت بیان نے معیاری صورت اختیار کر لی ہے۔

ہیچ کس بے دامن تر نیست اما دیگراں ۔۔۔ بازمی پوشند و ما در آفتاب افگندہ ایم

یعنی گناہ کون نہیں کرتا، لیکن فرق یہ ہے کہ دوسرے اسے چھپاتے ہیں اور میں سب پر ظاہر کر دیتا ہوں۔ مضمون نہایت معمولی ہے لیکن اسلوب بیان کی جدت اور لہجہ کے جوش نے اس شعر کو آسمان پر پہنچا دیا۔

خسرو

خسرو کا تغزل ہم کو اس لحاظ سے زیادہ ترقی یافتہ نظر آتا ہے کہ ان کے یہاں سوز و گداز تو سعدی کا سا ہے لیکن اسلوب بیان کی جدتیں ان کے یہاں بہ نسبت سعدی کے زیادہ دلنشیں و متنوع ہیں۔ مثلاً:

جاں ز نظارہ خراب و ناز او زاندازہ بیش ۔۔۔ ما بوئے مست و ساقی پر دہد پیمانہ دار

بے وقفت تقوی و آخر این نسب رانی　　　کہ در شہر مسلماناں بناید این چنیں آمد

گفتم چگونہ می کشی و زندہ می کنی　　　از یک نگاہ کشت و نگاہ دگر نکرد

می روی و گریہ می آید مرا　　　ساعتے بنشیں کہ باراں بگذرد

پہلے اور چوتھے شعر میں جو اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے وہ سعدی سے ذرا مختلف اور نسبتاً زیادہ ترقی یافتہ ہے،

حافظ

حافظ کے یہاں بھی ہم کو جدت ادا کی مثالیں ملتی ہیں، لیکن کم اور وہ بھی خاص رنگ کی مثلاً :-

ہر کس کہ بدید چشم او گفت　　　کو محتسبے کہ مست گیرد

گر کند میل بہ خوباں دل من خردہ مگیر　　　کیں گناہیست کہ در شہر شما نیز کنند

پروانہ و شمع و گل و بلبل ہمہ جمع اند　　　اے دوست بیا رحم بہ تنہائی ما کن

عرفی و نظیری

عہد مغلیہ کے زمانے تک چونکہ زبان بہت ترقی کر گئی تھی اور نئے نئے اسلوب بیان کی اس میں کافی گنجائش پیدا ہو گئی تھی۔ اس لئے اس عہد کے شعراء نے اس میں بہت کامیابی حاصل کی اور خصوصیت کے ساتھ عرفی و نظیری نے جدت ادا کی بڑی اچھی اچھی مثالیں پیش کیں۔

عرفی کے چند اشعار ابداع بیان کے ملاحظہ ہوں :-

ساقی توئی و سادہ دلی بیں کہ شیخ شہر　　　باور نمی کند کہ ملک بے گسار شد

تمام بود بیک حرف گرم و ما غافل　　　حکایتے کہ ہمہ ناتمام می گفتند

کلید میکدہ را بہ من دہید کہ من　　　نہ آں کسم کہ باندازہ مست می گردد

مدار جلوہ دریغ از دلم کہ خرمن حسن　　　بہ خوشہ چینی آئینہ کم نمی گردد

کمند کوتہ و بازوئے سست و بام بلند　　　بمن حوالہ و نومیدیم گنہ گیرند

فارغ ز خیرگی نگرد، روئے آفتاب　　　ایں دیدۂ آزمودۂ نظارۂ کیست

آپ نے دیکھا کہ معمولی معمولی باتوں کو کیسے کیسے نئے زاویہ سے پیش کیا ہے۔

نظیری کا ابداعی رنگ عرفی سے زیادہ دلچسپ تھا۔ کیونکہ اول تو وہ معاملۂ حسن و عشق کی چاشنی کو کسی جگہ ہاتھ سے نہ جانے دیتا تھا اور دوسرے یہ کہ انداز بیان کی جدت کے ساتھ اس نے ترکیبیں بھی نئی نئی ایجاد کیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

از کف نمی دہد دل آساں ربودہ را　　　دیدیم زور بازوئے ناآزمودہ را

تا منفعل ز رنجش بیجا نہ بینمش　　　می آرم اعتراف گناہ نبودہ را

ان شعروں میں "دل آساں ربودہ"، "بازوئے ناآزمودہ" اور "گناہ نبودہ" ایسی ترکیبیں ہیں جو سعدی کے عہد میں رائج نہ تھیں اور مغلیہ عہد میں بھی ہر شاعر ان پر قادر نہ تھا۔

از یک حدیث لطف کہ آں ہم دروغ بود　　　امشب ز دفتر گلہ صد باب شستہ ایم

مردم از شرمندگی، تا چند باہر ناکسے　　　مردمے از دور بنمایند و گویم "یار نیست"

ہماں عشق ست خود بستۂ چندیں داستاں ورنہ کسے بر معنی یک حرف صد دفتر نمی سازد

من خواہم رفت امابہر تسکین دلش ہر کجا بینید، گوئیدش کہ فردا می رود

مجلس چو برشکست تماشا بمارسید در بزم چوں نماند کسے، جا بہ مارسید

گرچہ میدانم قسم خوردن بجانب خوب نیست ہم بجانِ تو کہ یادم نیست سوگندِ دگر

نظیری کے ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسلوب بیان میں جدت و ابداع کا اسے خاص سلیقہ حاصل تھا اور اگر ہم عرفی کے قصائد کو نظر انداز کر دیں۔ جن میں اس نے جدت ادا کی بڑی بڑی عجیب مثالیں پیش کی ہیں تو اس باب میں نظیری کی فوقیت کو تسلیم کرنا پڑے گا۔

طالب آملی یہ دربار جہانگیر کا ملک الشعرا تھا اور نہایت ذہین شخص تھا۔ اس کی شاعری بھی ندرت بیان و لطیف استعارات کی تھی لیکن اس کی یہ قوت زیادہ تر قصائد میں صرف ہوئی۔ تغزل میں اسکی جدت بیان کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:۔

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی دہن بر چہرہ زخمے بود و بہ شد

ز غارت چمنت بر بہار منتہاست کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

دو لب خواہم یکے در مے پرستی یکے در عذر خواہیہائے مستی

باصد کرشمہ آں بت بدمست می رود خود می کند خرام و خود از دست می رود

ابو طالب کلیم یہ عہد شاہ جہانی کا ملک الشعراء تھا۔ اور تغزل میں صائب کی خیال آفرینی کا متبع تھا۔ جدت ادا کی مثالیں اس کے یہاں بھی ملتی ہیں۔ لیکن نظیری و عرفی سے کمتر و فروتر مثلاً:۔

شعلہ برمی خواست از بے طاقتی و می نشست من نہ جنبیدم ز جا تا جا بہ گلخن داشتم

وضع زمانہ قابلِ دیدن دوبارہ نیست رو پس نہ کرد ہر کہ ازیں خاکداں گذشت

دارم رہے بہ پیش کہ انگشت خار ہا از من حساب آبلۂ پا گرفتہ است

غالب آپ نے سعدی۔ خسرو۔ حافظ، عرفی، نظیری، طالب آملی، صائب اور ابو طالب کلیم کی جدت بیان و ندرت ادا کی مثالیں ملاحظہ فرمالیں۔ اب غالب کو بھی ملاحظہ فرمائیے:۔

غالب کے کلیات فارسی میں قصائد، مثنوی، قطعات اور غزلیں سبھی کچھ موجود ہیں اور ان میں سے کوئی صنف سخن ایسی نہیں جس میں اس نے جدت ادا و شوخی بیان سے کام نہ لیا ہو۔ چونکہ اس وقت موضوع بحث صرف غزل گوئی ہے اس لئے ہم اسی کو سامنے رکھ کر چند مثالیں پیش کرتے ہیں۔

ابتدائی صفحات میں ہم بتا چکے ہیں کہ سعدی کا سا دردِ عشق تو غالب کیا کسی شاعر میں نہ پایا جاتا تھا اور تغزل کا وہ رنگ جسے دل کی ہوک کہنا چاہئے ۔ سعدی کے ساتھ ختم ہو گیا۔ یہاں تک خسرو بھی کوئی شعر ایسا نہ کہہ سکے جسے سعدی کے ان شعروں کے مقابلہ میں پیش کیا جا سکے :۔

اے ساربان آہستہ ران کارام جانم می رود

اے تماشا گاہ عالم روئے تو — تو کجا بہر تماشا می روی

دیدۂ سعدی و دل ہمراہ تست — تا نہ پنداری کہ تنہا می روی

لازم ست احتمال چندیں درد — کہ محبت ہزار چندیں ست

لیکن اس رنگ سے ہٹ کر بیان و زبان کے لحاظ سے تغزل کی جتنی صورتیں ہو سکتی ہیں وہ سب غالب کے کلام میں پائی جاتی ہیں ۔

خالص جذبات نگاری کی مثالیں کلام غالب کے ابتدائی صفحات میں دے چکے ہیں۔ اب تغزل و شاعری کے دوسرے محاسن کو ملاحظہ فرمائیے جن پر تمام اساتذۂ ایران کی شہرت کی بنیاد قائم ہوئی تھی ۔ یہ دوسرے محاسن کیا ہیں ۔ اگر ہم ان سب کو ٹکنک کے لحاظ سے دیکھیں تو صرف ایک لفظ " جدت بیان " یا ابداع اسلوب " کہہ سکتے ہیں، ورنہ یوں ان کی تفصیل بہت ہے ۔

" جدت بیان " کے سلسلے میں سب سے پہلی چیز جو ہمارے ذہن و تصور کو چونکا دیتی ہے وہ " معنی آفرینی " ہے یعنی بیان بھی نیا اور تخئیل بھی نیا۔ اس کے بعد مرتبہ ہے اس " جدت بیان " کا جس میں خیال تو نیا نہیں، بلکہ " پیرایۂ ادا " سے اس میں ندرت پیدا کی جاتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ یہ اس سے زیادہ مشکل ہے۔ کیونکہ ہر نئی تخئیل اپنے ساتھ نئی زبان بھی لاتی ہے اور نیا انداز بیان بھی خود اسی سے پیدا ہوتا ہے ۔ لیکن کسی پامال مضمون کو کسی ایسے طریقہ سے پیش کرنا کہ اس کی کہنگی دور ہو جائے اور پڑھنے والوں کو نیا معلوم ہو۔ نہایت لطیف ذوق، نہایت پاکیزہ فکر اور حد درجہ ذہانت چاہتا ہے اور اسی کے ساتھ زبان کی غیر معمولی مہارت بھی۔ کیونکہ اگر بیان میں سلاست و روانی نہ ہو تو معنی آفرینی اور جدت بیان دونوں بیکار ہیں اور غالب کے کلام میں یہ تمام باتیں تکمیل کے ساتھ پائی جاتی ہیں ۔

معنی آفرینی

سید امام اثر نے بھی غالب کی معنی آفرینی کا ذکر کیا ہے لیکن ایسے الفاظ میں گویا یہ کوئی معمولی چیز ہے اور غزل سے اسے کوئی تعلق ہی نہیں ۔ حالانکہ اگر غالب کی اور تمام خصوصیات کو نظر انداز کر کے صرف اسی ایک خصوصیت کو سامنے رکھا جائے تو اس کے باکمال غزل گو ہونے سے انکار نہیں ہو سکتا محض معنی آفرینی یقیناً کوئی وزن نہیں رکھتی ۔ اگر وہ کسی ذہین مطالعہ کا نتیجہ نہیں ہے لیکن ایک باکمال شاعر کی معنی آفرینی باوجود نزاکت تخئیل کے نہ فطرت کے حدود سے آگے بڑھتی ہے اور نہ زبان و بیان کے لحاظ سے بار سماعت ہوتی ہے بلکہ وہ فلسفہ ایسے خشک مباحث میں بھی رنگینی پیدا کر کے غزل کے حدود میں لے آتی ہے ۔

عرفی کا مشہور شعر ہے ۔

ہم سمندر باش و ہم ماہی کہ در جیحون عشق — موج دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش ست

شعر کا مطلب یہ ہے کہ، عشق کے جیحون (ایک نہر یا دریا کا نام ہے) میں پڑ کر ضرورت ہے کہ انسان سمندر (ایک کیڑا

جس کے متعلق مشہور ہے کہ آگ سے پیدا ہوتا ہے اور آگ ہی میں رہتا ہے) بھی بننا رہے اور مچھلی بھی۔ کیونکہ اس دریا کی موج (یعنی بالائی سطح) سلسبیل (بہشت کے ایک چشمہ کا نام ہے) اور اس کی گہرائی آگ۔

مدعا یہ ہے کہ اگر کوئی شخص عشق کی ابتدا و انتہا دونوں سے جان سلامت لے آنا چاہتا ہے تو اس کو سمندر اور ماہی دونوں ہونا چاہیئے تاکہ جب تک سطح پر پیرتا رہے اور جب تہ میں پہونچ جائے تو وہاں کی گرمی سے متاثر نہ ہو۔

بظاہر یہ شعر معنی آفرینی کی اچھی مثال نظر آتا ہے لیکن ایک نقاد کو اس میں کئی نقص نظر آئیں گے۔ سب سے پہلا تو نقص انتخاب الفاظ کا ہے۔ پہلے مصرع میں شاعر نے جیحون کا لفظ استعمال کیا ہے جو ایک رود بار کا نام ہے اور مجازاً دریا کے مفہوم میں بھی استعمال کیا جاتا ہے، دوسرے مصرعہ میں اسی کو وہ ایک جگہ سلسبیل کہتا ہے اور دوسری جگہ دریا، حالانکہ یہ تینوں چیزیں علیحدہ علیحدہ حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر دوسرے مصرعہ میں دریا کا لفظ نہ ہوتا، بلکہ اس کی ضمیر استعمال کر کے جیحون عشق کو مرجع قرار دے دیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔

دوسرا معنوی نقص یہ ہے کہ مصرعہ ثانی میں سلسبیل کا لفظ جیحون کے مقابلہ میں تنزلی درجہ رکھتا ہے۔ اگر سلسبیل سے مراد محض چشمۂ جاری ہو تو بھی وہ ایسی چیز نہیں جس میں سوائے مچھلی کے کوئی اور شناوری نہ کر سکے مصرعہ ثانی کے دوسرے ٹکڑے میں جو منظر پیش کیا گیا ہے وہ یقیناً سمندر کے لئے موزوں ہے لیکن پہلے ٹکڑے میں سلسبیل کا لفظ منظر کی کوئی ایسی خصوصیت ظاہر نہیں کرتا جو صرف ماہی کے لئے موزوں ہے۔

سلسبیل کے مفہوم کی روایتی شگفتگی و مسرت اس کی مقتضی نہ تھی کہ اسے کسی مصیبت کے اظہار کے لئے استعمال کیا جاتا۔ علاوہ ان نقائص کے خود مفہوم میں بھی کوئی جدت نہیں ہے۔ ظاہر ہے کہ مچھلی ہمیشہ پانی میں تیرتی ہے اور سمندر آگ میں رہتا ہے۔

میں سمجھتا ہوں کہ غالب نے انھیں نقائص کو سامنے رکھ کر عرفی کے اس شعر میں یوں تصرف کیا ہے۔

در بلا بودن بہ از بیم بلا ست　　　قعر دریا سلسبیل و روئے دریا آتش ست

یعنی کسی مصیبت میں پڑ جانا، اس مصیبت کے خوف سے کہیں بہتر ہے اور اس کا ثبوت اس نے دوسرے مصرعہ میں اس طرح دیا ہے کہ جب تک انسان دریا کی سطح پر ڈوبنے سے بچنے کے لئے ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔ پریشان رہتا ہے لیکن جب وہ ڈوب کر دریا کی تہہ تک پہنچتا ہے تو ساری مصیبت دور ہو جاتی ہے۔ گویا سطح آب اس کے لئے آگ تھی اور قعر دریا سلسبیل بن گیا۔

آپ نے دیکھا ہے غالب نے سلسبیل کا کتنا صحیح استعمال کیا ہے اور معنی آفرینی تو خیر ظاہر ہے۔

غالب کی اس خصوصیت کی چند مثالیں اور ملاحظہ فرمائیے:۔

از گداز یک جہاں ہستی صبوحی کردہ ایم　　　آفتاب صبح محشر ساغر سرشار ما

محشر کا منظر بہت جانگداز ہے، لیکن غالب کے لئے تو آفتاب حشر بھی ساغر سرشار کا حکم رکھتا ہے۔ اگر یہ بات اسی جگہ ختم ہو جاتی تو بالکل بے مزہ تھی۔ آفتاب کو سبھی نے ساغر کہا ہے۔ لیکن پہلے مصرعہ نے مفہوم کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔ چونکہ آفتاب حشر کے متعلق مشہور ہے کہ وہ سوا نیزے پر آجائے گا اور لوگوں کا دماغ تک پگھلنے لگے گا، اس لئے اسے "گداز یک جہاں ہستی" سے تعبیر کرنا ہر شاعر کا کام نہ تھا۔ اب معنوی خوبی دیکھئے۔ ظاہر ہے کہ جو شخص "گداز یک جہاں ہستی" سے صبوحی کرے گا، خود اس کے سوز و گداز کی شدت کا کیا عالم ہوگا۔ اس لئے آفتاب محشر کو، ساغر سرشار کہہ کر اس کا ثبوت بھی دے دیا، کیونکہ

جو شخص اتنا سوز و گداز لے کر جائے گا وہ یقیناً خوف محشر سے بے نیاز ہو گا۔

گرفتہ خاطر از اسباب و سرخوشی باقی ست ترانہ کہ نگنجد بہ ساز می خواہم

یعنی مسرت و شادمانی کے جتنے اسباب ہو سکتے ہیں ان سب سے دل ہٹ گیا ہے۔ کیونکہ وہ ناکافی ہیں اور ولولۂ نشاط پورا نہیں ہوتا۔ اس حد تک تو خیر ایک ایسی بات تھی جس کا احساس ہر ذی حس انسان کو ہو سکتا ہے، لیکن اس کیفیت کا اظہار اس جدید اسلوب سے کرنا کہ، یہ کیفیت گویا ایک ایسا ترانہ ہے جو ساز میں بھی نہیں سما سکتا معمولی شاعر کا کام نہ تھا۔

معنی آفرینی اس میں شک نہیں کہ معمولی ذہانت کے انسان کا کام نہیں، لیکن اکثر و بیشتر اس راہ میں شعرا بہک جاتے ہیں اور " نزاکت تخیل " کا غلو اہمال نویسی کی طرف لے جاتا ہے، لیکن غالب کی غزلوں میں آپ کو کوئی تخیل نہ ملے گا جس کا پس منظر عشق و حسن کی دنیا سے علیحدہ ہو اور اسی لئے اس کی نکتہ آفرینیاں زیادہ تر جدت ادا، حسن تعبیر، ابداع بیان جوشش و سرمستی کی صورت میں نظر آتی ہیں اور ایسے حسن کے ساتھ کہ حد سے زیادہ مبالغہ کی صورت میں بھی وجدان اس سے پورا لطف اٹھاتا ہے۔

اس کا ایک شعر ہے:-

اے کہ اندریں وادی مژدہ از ہما دادی برسرم ز آزادی سایہ را گرانیہاست

تم مجھے اس وادی یعنی اس زندگی میں ہما کے آنے اور میرے سر پر سایہ فگن ہونے کی خوش خبری کیا سناتے ہو میں تو وہ آزاد انسان ہوں کہ اپنے سر پر سایہ کے بوجھ کو بھی برداشت نہیں کر سکتا۔

فرط ناتوانی و نزاکت سے سایہ کے بوجھ کو برداشت نہ کر سکنا، ممکن ہے کسی شاعر نے لکھا ہو۔ لیکن اس کو آزادی کے منافی کہنا، ایسی غیر معمولی بداعتِ فکر ہے جس کی مثالیں آپ کو شاذ و نادر ہی کہیں مل سکتی ہیں، کسی کے احسان کو گوارہ نہ کر سکنے کا خیال اس سے زیادہ خوبصورت، نازک اور موثر انداز میں میری نگاہ سے کہیں نہیں گزرا۔ اسی قسم کی ایک دلکش شاعرانہ تعلی کی دوسری مثال ملاحظہ ہو۔

شنیدۂ کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

شاعری کی دنیا میں موسیٰ اور یوسف کا ذکر بہت دیکھا جاتا ہے، لیکن ابراہیم کے واقعات میں شاعروں کو کوئی بات ایسی نظر نہ آتی تھی کہ انھیں وہ اپنے طنز و طعن کا ہدف بنا سکتے، لیکن غالب نے ایک نکتہ پیدا کر ہی لیا اور وہ بھی اسقدر ملا دیتر کہ صرف وجدان ہی اس کا پورا لطف اٹھا سکتا ہے:-

اسی زمین کے دو شعر اور سنئے:-

مرادِ میدنِ گل در گماں فگند امروز کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت

اس شعر میں " دمیدنِ گل " اور " آشیانم سوخت " کا تقابل کتنا دلکش و معنی خیز ہے۔

نوید آمدنت رشک از قضا دارد شگفتہ روئیِ گلہائے بوستانم سوخت

غالب صرف یہ کہنا چاہتا ہے کہ پھولوں کی شگفتگی محبوب کے حسن کے سامنے کوئی حقیقت نہیں رکھتی لیکن اس خیال کے اظہار کے لئے جو پیرایۂ بیان اس نے اختیار کیا ہے وہ " جدت ادا " کی آخری حد ہے۔

غالب کی وہ خصوصیت جس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اس کی شوخی ہے اور اس چھیڑ چھاڑ میں وہ ایسی ایسی نادر

باتیں، ایسے ایسے لطیف پیرائے بیان کے پیش کر جاتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے ۔

خمریات

شراب و متعلقات شراب پر گفتگو اس کا خاص موضوع ہے اور اس سلسلے میں بڑی لطیف شوخ بیانیوں سے کام لیا ہے ۔ مثلاً ۔

پاک خور امروز زنہار از پئے فردا منہ ۔۔۔ در شریعت بادہ امروز آبِ فردا آتش ست

اہل شریعت کا بیان ہے کہ دنیا میں جس چیز کو لوگ شراب کہہ کر پیتے ہیں وہی کل (قیامت کے دن) آگ بن جائیگی۔ غالب کہتا ہے کہ اگر یہ صحیح ہے تو کیوں نہ ہم آج اتنی پئیں کہ کل کے لئے باقی ہی نہ رہے ، نہ باقی رہے گی نہ آگ بنے گی ۔

راہے ز کنج دیر بہ مینو کشادہ ایم ۔۔۔ از خم کشیم پیالہ و در کوثر افگنیم

ہم خراباتوں کو تم گنہگار، دوزخی نہ سمجھو ، خرابات سے بہشت جانے کی بھی ایک راہ ہم نے پیدا کرلی ہے ۔ اسلئے ہمارا شراب پینا گویا خم سے شراب لے کر کوثر میں اس کا ذخیرہ جمع کرنا ہے تاکہ مرنے کے بعد اس سے لطف اُٹھائیں ۔

غالب کا مقصود صرف یہ کہنا ہے کہ اگر جام کوثر " جام شراب" نہیں تو بیکار ہے ۔ لیکن اس کے لئے پیرایۂ بیان کتنا اچھوتا اختیار کیا ہے ۔

زاہد از ما خوشۂ تا کے بہ چشم کم مبیں ۔۔۔ بے نمیدانی کہ یک پیمانہ نقصاں کردہ ایم

زاہد سے مخاطب ہوکر کہتا ہے کہ اگر میں نے تم کو انگور کا خوشہ تحفہ میں دے دیا تو اسے کم نہ سمجھو ۔ کیونکہ اس طرح میں نے تمہارے لئے گویا پورے ایک جام شراب کا نقصان گوارہ کرلیا اور یہ بھی کوئی معمولی بات نہیں ہے ۔

شراب کے سلسلے میں شوخی بیان کی چند اور مثالیں ملاحظہ ہوں ۔

خجلت نگر کہ در حسنا تم نیافتند ۔۔۔ جز روزۂ درست ز صہبا کشودۂ

قیامت کے دن میری شرمندگی کی کوئی حد نہ رہی ۔ جب میں نے دیکھا کہ سوائے ایک روزے کے جو میں نے شراب سے کھولا تھا اور کوئی اچھا کام میرے اعمال نامہ میں نظر ہی نہ آیا ۔

شوخئ بیان تو خیر ظاہر ہے لیکن اسی کے ساتھ در پردہ یہ بھی ظاہر کردیا کہ مجھے دنیا میں کتنی کم شراب میسر آئی! "خمریات" کی شاعری میں مےخواری کی شدت ظاہر کرنے کے لئے شاعروں نے یہ تو اکثر کہا ہے کہ :-

یا دُردی کشی مے خانہ ایم

یعنی ہم شراب کی تلچھٹ تک پی جاتے ہیں ، لیکن غالب کی بدمست رندی کا عالم ہی کچھ اور ہے وہ کہتا ہے :-

تا بادہ تلخ تر شود و سینہ ریش تر ۔۔۔ بگدازم آبگینہ و در ساغر افگنم

خمریات کے سلسلے میں شوخ بیانی کی ایسی مثالیں کلام غالب میں بہت مل سکتی ہیں ، لیکن ان سے بہتر غالب کے وہ اشعار ہیں جن میں بجائے شوخی کے صرف کیفیت کا اظہار کیا گیا ہے ۔ جن میں مستی و بےخودی کا ذکر مستی و بےخودی کے عالم میں کیا گیا ہے ۔ مثلاً :

مستم ز خون دل کہ دو چشم ازاں پر ست ۔۔۔ گوئی مخور شراب و ندانی بجام چیست

جنون مستم بہ فصل نو بہارم می تواں کشتن ۔۔۔ صراحی بر کفِ و گل در کنارم می تواں کشتن

شیوۂ رندانِ بے پروا خرام از من مپرس　　اینقدر دانم کہ دشوار ست آساں زیستن

چو بوئے گل جنوں تازیم از مستی چہ می پرسی　　گسستن دارد از صد جا عنانِ اختیار ما

بوسہ از لبانم دہ، عمر خضر از من خواہ　　جام مے بیشم بنہ، عشرت جم از من پرس

بادۂ مشکبوئے ما، بید و کنار کشت ما　　کوثر و سلسبیل ما طوبیٰ ما بہشت ما

دیگر خصوصیات

جذبات محبت کا سادہ اظہار غزل کی بڑی خصوصیت ہے۔ لیکن اگر اسی کے ساتھ انداز بیان میں بھی ہلکی سی ندرت ہو تو پھر دلکشی و رعنائی بہت بڑھ جاتی ہے۔ اس سے قبل ہم سادگی بیان کے سلسلے میں سادگی اظہار کے کچھ اشعار پیش کر چکے ہیں۔ اب چند اشعار ایسے بھی سن لیجئے۔ جن میں طرز ادا سے خاص رنگ پیدا کیا گیا ہے۔

آفتاب عالم سرگشتگیہاسئے خودیم　　میرسد بوئے تو از ہر گل کہ می بوئیم ما

ہم جس پھول کو سونگھتے ہیں تیری ہی خوشبو پاتے ہیں" یہاں تک تو خالص عاشقانہ اظہار جذبات تھا۔ لیکن پہلے مصرعہ میں اس کیفیت کی یہ تاویل کر کے "ہم اپنی دنیائے محبت و شیفتگی کے خود ہی آفتاب ہیں" اس کو بھی ثابت کر دیا۔ کیونکہ آفتاب ہر وقت کہیں نہ کہیں طلوع کئے رہتا ہے اور اسی کے ساتھ در پردہ یہ بھی بتا دیا کہ یہ کیفیت خود ہمارے ہی عشق نے ہمارے اندر پیدا کی ہے۔ حسن سے زیادہ تعلق نہیں۔

آں ہمہ آزادگی و ایں ہمہ دلدادگی　　حیف کہ غالب ز خویش بیخبر افتادہ است

پہلے مصرعہ کے انداز بیان نے شعر کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

بارے از خود گو کہ چونی در د من پرسی مپرس　　بخت ناساز است آرے یار بے پروا ستے

جذبات کے ساتھ زبان کا لطف اور بیان کا تیکھا پن کتنا دل کش ہے۔ اسی انداز کے چند اور اشعار:-

کشتۂ دل خویشتم کز ستمگراں یکسر　　دید دلفریبیہا گفت مہربانیہاست

دل بردو حق آنست کہ دلبر نتواں گفت　　بیداد تواں دید و ستمگر نتواں گفت

کارے عجب افتادہ بدیں شیفتہ مارا　　مومن نبود غالب و کافر نتواں گفت

مالذت دیدار ز پیغام گرفتیم　　مشتاق تو دیدن ز شنیدن شناسد

مقصود ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست　　ہر جا کنیم سجدہ بداں آستاں رسد

در پردہ تو چند کشم ناز عالمے　　داغم ز روز گار و فراقت بہانہ ایست

نازم فریب صلح کہ غالب ز کوئے تو　　ناکام رفت و خاطر امیدوار بود

نشستہ ام بہ رہ دوست پُر ز دست مباد　　کہ کس بمن رسد و ناگہاں بجنباند

محاکات و معاملہ بندی میں بھی غالب نے ایسی ایسی دلکش چیزیں پیش کی ہیں کہ اس کی وسعت مطالعہ، قدرت زبان اور نکتہ آفرینی کی داد دینی پڑتی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

برون میا کہ ہم از منظر کنارہ بام نظارۂ زو رنیمبازی خواہم

جھروکوں اور کچھ کھلے کچھ بند دروازوں سے نظارہ کا لطف جتنا شوق انگیز ہوتا ہے - ظاہر ہے - محاکات کا ایک شعر سنیے، کیسی دلکش تصویر پیش کی ہے -

چہ خوش باشد دو شاہد را بہ بحث ناز پیچیدن نگہ در نکتہ زائیہا، نفس در سرمہ سائیہا

جذبات نگاری کے سلسلے میں محاکات کا ایک شعر اور سنیئے :-

خار افگناں در راہ من ترساں ز برق آہ من طفلان ناداں یک طرف پیران دانا یک طرف

"نگاہ اور شرم" بیک وقت ان دونوں کے اثرات کا ذکر اکثر شعراء نے کیا ہے، لیکن غالب کے بیان کو ملاحظہ کیجئے -

نہ ہے نگاہ سبک سیر و شرم دور اندیش یکے بہ روئی دل برد و پردہ دار یکے

محض تکرار الفاظ سے غالب نے بعض جگہ وہ حسن پیدا کیا ہے کہ ذوق بیتاب ہو جاتا ہے - مثلاً :-

حال ما از غیر می پرسی و منت می بریم آگہی بارے کہ آگہ نیستی از حال ما

غیر سے میرا حال پوچھتے ہو، شکریہ، اس سے کم از کم یہ تو معلوم ہی ہو گیا کہ تم اس سے آگاہ ہو کہ مجھ سے آگاہ نہیں، ایک اور مثال :-

من آں نیم کہ دگر می تواں فریفت مرا فریبمش کہ مگر می تواں فریفت مرا

میں وہ نہیں کہ پھر اس کے فریب میں آجاؤں، اس لئے اگر میں اس سے یہ کہتا ہوں کہ مجھے فریفتہ کرنا مشکل نہیں تو میں خود اسے فریب دیتا ہوں تاکہ وہ اسی بہانے سے میری طرف ملتفت ہو - اسی رنگ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں -

دانم کہ ندانست و ندانم کہ غم من خود کمتر از انست کہ بسیار نداند

جز سخن کفرے و ایمانے کجاست خود سخن در کفر و ایماں می رود

شنیدہ ام کہ نہ بینی و نا امید نیم ندیدن تو شنیدم، شنیدنم بنگر

شوخ نگاری عہد مغلیہ کے تمام شعراء کی خصوصیت تھی اور ایسا ہونا چاہیئے تھا، کیونکہ اس وقت ہر شاعر اپنے تفوق کے لئے انتہائی جدوجہد میں مصروف تھا اور اس سلسلے میں ایک دوسرے پر طعن ضروری تھا۔ اس ضرورت نے لٹریچر میں "طنزیات" کے نئے باب کا اضافہ کر دیا اور رفتہ رفتہ قطعات و قصائد کے علاوہ غزلوں میں بھی اس کا رواج ہو گیا، لیکن ذرا ہلکا اور اسی کا نام شوخ نگاری ہے -

غزلوں میں شوخ نگاری کا ہدف زیادہ تر شیخ و زاہد کو قرار دیا جاتا ہے۔ لیکن یہ انداز بیان وسیع ہو کر بہت سے معاملات حسن و عشق پر حاوی ہو گیا اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کی شوخ نگاری میں جتنی جدت و دلکشی پائی جاتی ہے وہ مشکل ہی سے کہیں اور نظر آسکتی ہے - بعض اشعار ملاحظہ ہوں -

خاموش ما گشت بد آموز بتاں را زیں پیش وگرنہ اثرے بود فغاں را

بر طاعتیاں فرخ و بر عشرتیاں سہل نازم شب آدینہ و ماہ رمضاں را

بے گناہ ہم بپیر دیر، از من مسرنج من بہ مستی بستہ ام احرام را

جنت چہ کند چارۂ افسردگی دل تعمیر باندازۂ ویرانی ما نیست

روان فدائے تو نامم کہ بردۂ ناصح زہے لطافت ذوقے کہ در بیان تو نیست
مے بہ زہاد مکن عرض کہ ایں جوہر ناب پیش ایں قوم بہ شوربۂ زمزم نہ رسد
سنگ و خشت از مسجد ویرانہ می آرم بہ شہر خانہ در کوئے ترسایاں عمارت می کنم
زمن حذر نہ کنی گر لباس دیں دارم نہفتہ کافرم و بت در آستیں دارم

جن حضرات نے کلام غالب کا غائر مطالعہ کیا ہے، ان سے یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہوگی کہ اس کے کلام کا ایک خاص "آہنگ" ہے جو حسن تعبیر، ندرت تمثیل جدت ادا و شوخی بیان کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے۔ لیکن یہ کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کے اس "آہنگ" کے دلکش ہونے کا سبب صرف اس کی قدرت زبان و بیان ہے۔

اس کے اشعار کسی ایسے ایرانی کے سامنے پڑھئے جو غالب سے واقف نہیں، تو وہ کبھی نہ سمجھ سکے گا کہ یہ کسی "ہندی نژاد" کا کلام ہے، وہی محاورات وہی ترکیبیں، وہی الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور وہی بیساختہ پن جو کسی خوش ذوق ایرانی شاعر کے کلام میں پایا جا سکتا ہے۔ اس کے یہاں بھی ہے۔

عرفی کا ایک شعر ہے:۔

خوش آنکہ پیش تو پرسند حال عرفی داد شکایتے بہ کنایت ز روزگار کند

زبان اور انداز بیان و مفہوم کے لحاظ سے کتنا پاکیزہ شعر ہے۔ غالب اسی چیز کو یوں پیش کرتا ہے۔

دوش کز گردش بختم گلہ بر روئے تو بود چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

غالب کے شعر میں یقیناً ربودگی کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو عرفی نے "پیش تو پرسند" سے پیدا کی ہے، لیکن شوخی و لطف بیان میں اس سے بڑھا ہوا ہے۔

نظیری کی بہت مشہور غزل ہے، چاکش نگر، پاکش نگر، اس میں نظیری نے اپنے محبوب کی تصویر کھینچی ہے اس عالم کی جب وہ کسی اور کا فریفتہ ہوتا ہے۔ لکھتا ہے۔

چشمش براہ میرود مژگان نم ناکش نگر در سینہ دارد آتشے پیراہن چاکش نگر
دامے کہ زلف انداختہ در گردن سیمیں ببیں خونے کہ مژگاں ریختہ، بر دامن پاکش نگر
شرم از میاں برخاستہ مہر از دہاں برداشتہ گفتار بے ترسش ببیں رفتار بیباکش نگر
ز کوئے معشوق آمدہ شوریدہ گاں در حلقہ اش از صید آہو میرسد، شیراں بہ فتراکش نگر

غالب نے بھی اسی زمین میں اسی مفہوم کی ایک غزل لکھی ہے۔ بعض ہم قافیہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

در گریہ از بس نازکی رخ ماندہ بر خاکش نگر واں سینہ سودن از تپش بر خاک نمناکش نگر
بر سے کہ جا بجا سوختے دل از جفا مرد ش ببیں شوخی کہ خونہا ریختے دست از حنا پاکش نگر
آں سینہ کز چشم جہاں مانند جاں بودے نہاں اینک بہ پیراہن عیاں از روزن چاکش نگر
بر مقدم صید افگنی گوشے بر آوازش ببیں در بازگشت توسنے چشمے بفتراکش نگر

اس میں شک نہیں کہ نظیری نے بیباک کے قافیے میں اتنا اچھا شعر لکھا کہ غالب کو یہ قافیہ ترک کر دینا پڑا لیکن اسی کے مقابلے میں پاک کے قافیہ میں وہ نظیری سے بڑھ گیا۔ نظیری کے یہاں دامن کو پاک کہنے کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔

"دست از حنا پاکش" علاوہ اپنی ترکیب کے مفہوم شعر کے لحاظ سے اتنا چست و برمحل استعمال ہوا ہے کہ نظیری کا شعر پھیکا پڑ گیا۔

فراک کے قافیے میں نظیری اور غالب دونوں نے محاکات سے کام لیا ہے اور دونوں کا پلہ برابر ہے۔
مطلع میں دونوں نے محبوب کی عاشقانہ بیتابی کا اظہار کیا ہے لیکن نظیری کے یہاں کوئی لفظ ایسا نہیں ہے جس سے حالت محبوب کے لئے مخصوص ہو جائے۔ غالب نے "از بس ناز کی" کہہ کر اس کی کو پورا کر دیا۔ علاوہ اس کے قناد گی کی شدت بھی غالب کے شعر میں زیادہ ہے ان قافیوں کے علاوہ دوسرے قوافی بھی غالب نے نظم کئے ہیں جن میں تریاک اور ادراک اس کا حصہ ہو گیا ہے۔ ملاحظہ ہوں:-

تا گشتہ خود لفریں شنو، تلخ ست بر لب خندہ اش　　　　زہرے کہ پنہاں می خورد پیدا از تریاکش نگر
خواند بہ امید اثر اشعار غالب ہر سحر　　　　از نکتہ چینی درگزر فرہنگ و ادراکش نگر

زبان کے لحاظ سے دونوں غزلیں اتنی یکساں ہیں کہ کوئی ایرانی بھی ان میں امتیاز نہیں کر سکتا۔
ایک اور زمین ہے۔ "بندست، پندست" جس میں عبدالرحیم خانخاناں اور نظیری دونوں کی غزلوں کا مقابلہ مولانا شبلی نے شعرالعجم میں کیا ہے اور اس میں کلام نہیں کہ خانخاناں کی غزل اپنی کیفیت تغزل کے لحاظ سے جواب نہیں رکھتی اور نظیری کا ایک شعر بھی اس قابل نہیں کہ خانخاناں کی غزل کے ساتھ ساتھ پڑھا جائے۔
اسی زمین میں غالب کی بھی ایک غزل ہے۔ جو خانخاناں تو نہیں۔ لیکن نظیری کی غزل سے یقیناً مرجح حیثیت رکھتی ہے، نظیری کے یہاں اوند اور فرزند کے قافیے تو یکسر آورد و تصنع ہیں۔ اس لئے ان کا ذکر بیکار ہے۔ البتہ دوسرے قوافی میں غالب و نظیری کا تقابل لطف سے خالی نہیں۔
شکر خند کے قافیہ میں دونوں کی فکر ملاحظہ ہو۔

نظیری:-

دراز دستی حسنے کہ گل بہ چشم ریخت　　　　کہ تا بدامنم از جیب در شکر خندست

غالب:-

دراز دستی من جائے از فلک دچہ عیب　　　　زبیش، دلق درع باہزار پیوندست

نظیری کا پہلا مصرعہ بہت اچھا ہوا ہے اور غزل کی زبان کے لئے جو سلاست و روانی چاہئے وہ اس میں نہیں پائی جاتی، برخلاف اس کے غالب کا پورا شعر سانچے میں ڈھلا ہوا ہے اور شوخی کی لطافت تو خیر ظاہر ہی ہے۔
مقطع میں دونوں نے ایک ہی قافیہ استعمال کیا ہے۔

نظیری:- نظیری از تو بجاں کندن ست لب بکشائے
بایں قدر کہ بگوئی "بمیر" خورسندست

غالب:-

نہ آں بود کہ وفا خواہد از جہاں غالب　　　　جز ایں کہ پرسد و گویند "ہست، خورسندست"

نظیری کہتا ہے کہ حالت جاں کنی کی ہے اور اگر اس وقت تو اتنا بھی کہہ دے کہ "مرجا" تو میری خوشی کے لئے کافی ہے۔

غالب کا شعر مفہوم کے لحاظ سے بہت بلند ہے، وہ کہتا ہے کہ "میں اہل دنیا سے وفا کا طلب گار نہیں، اگر وہ میرے سوال کے جواب میں صرف اتنا ہی کہہ دے کہ "وفا کا وجود ہے" تو میں اسی پر خوش ہوں۔ غالب نے جس خوبی سے اپنی وفا کی طرف کنایہ کیا ہے، اس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ آرزومند کے قافیہ میں خانخاناں نے قیامت کا شعر کہہ دیا تھا۔

شمار شوق ندانستہ ام کہ تا چند ست جز ایں قدر کہ دلم سخت آرزومند ست

اور اسی لئے نظیری کو یہ قافیہ لینے کی ہمت نہ ہوئی۔ غالب نے البتہ اس قافیہ میں ایک شعر لکھا ہے اور بالکل نئے زاویے سے۔

ز بیم آنکہ مبادا بمیرم از شادی نگوید از چہ بمرگ من آرزومند ست

محبوب میری موت تو چاہتا ہے لیکن اس کا اظہار اس لئے نہیں کرتا کہ کہیں مجھے شادی مرگ نہ ہو جائے اور فرط مسرت سے میری موت اسے منظور نہیں۔

پند کا قافیہ خانخاناں اور نظیری دونوں کے یہاں نہیں پایا جاتا۔ لیکن غالب نے اس کا استعمال نہایت لطیف شوخی کے ساتھ کیا ہے۔

نگفتہ کہ بہ تلخی بساز و پند پزیر بیا کہ بادۂ ما تلخ تر از یں پند ست

اب ہم اس کے اشعار مختلف رنگ کے پیش کرتے ہیں جن سے معلوم ہو گا کہ بے ساختہ پن، سلاست و حلاوت، خوبی زبان اور چستی بندش کے لحاظ سے اس کا ذوق کتنا بلند و لطیف تھا۔

از بسکہ خاطر ہوس گل عزیز بود خوں گشتہ ایم و باغ و بہار خودیم ما

درکار ماست نالہ و نادر ہوائے او پروانۂ چراغ مزار خودیم ما

شکست رنگ تو از عشق خوش تماشائے ست بہار دہر برنگینیٔ خزاں تو نیست

اے جمال تو بتاراج نظرہا گستاخ وے خرام تو بپا مالیٔ سرہا گستاخ

دریں روش بچہ امید دل تواں بستن میانۂ من و داد شوق حائل افتاد ست

زمانگسستی و با دیگراں گرہ بستی بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا

تو زود مستی و مارا ز دار خوئے توایم شراب درکش و پیمانہ کن حوالۂ ما

شبم تاریک و منزل دور و نقش جادہ ناپید بلا کم جلوۂ برق شراب گاہ گاہی را

ہر چہ از گریہ فشاندیم بہ نشمردن ریخت ہر چہ از نالہ رساندیم بہ نشنودن رفت

باید بہ غم نخوردن عاشق معاف داشت آنزا کہ دل ربودن و دل تاختن بسے ست

تاثیر آہ و نالہ مسلم و بے مترس مارا ہنوز عربدہ باخویشتن بسے ست

آں راز کہ در سینہ نہاں ست نہ وعظ ست بردار تواں گفت، بہ منبر نتواں گفت

پایم از گرمی رفتار ہمی سوخت براہ در قدم سوختن خار بیا بانم سوخت

بہ بانگ صور سر از خاک برنمی دارم ہنوز در نظرم چشم نیم خوابے ہست

اگر بدل نہ خلد ہر چہ از نظر گزرد زہے روانی عمرے کہ در سفر گزرد

درنگاریں روضہ فردوس نکشاید دلش آنکہ او بند درِ دُرج راست مانندش بود

مسکیں خبر از لذتِ آزار ندارد　　　خارم کن و در رہ گذرِ چارہ گرم ریز
ہر برق کہ نظارہ گداز ست نہادش　　　بگزار و بہ پیمانۂ ذوقِ نظرم ریز

نہ از مہر ست کہ غالب بہ مردن نیستی راضی　　　سرت گردم تو میدانی کہ مردن نیست دشوارش

بادہ بہ دام خوردہ و زر بقمار باختہ　　　دہ کہ زہر چہ ناسزاست ہم بسزا نہ کردہ ایم
تا بچہ مایہ سر کنیم نالہ بعذر بے غمی　　　از نفس آنچہ داشتیم صرف ترانہ کردہ ایم
خار ز جادہ باز چیں، سنگ بہ گوشہ در فگن　　　در سرِ رہ گرفتنش ترک بہانہ کردہ ایم

با تو عرضِ وعدہ ات حاشا کہ از ابرام نیست　　　ہر چہ می گوئی ہمی خواہم کہ تکرارش کنم
اختلاطِ شبنم و خورشید تاباں دیدہ ام　　　جرأتے باید کہ عرضِ شوقِ دیدارش کنم

کردہ ام ایمان خود را دستمزد خویشتن　　　می تراشم پیکر از سنگ و عبادت می کنم
چشم بد دور التفاتے در خیال آوردہ ام　　　ہر چہ دشمن می کند با دوست نسبت می کنم

آخر نبودہ ایم در دل خدا پرست　　　با ما ز سادگی ست اگر بد گماں نئی
دانستہ کہ عاشق زارم گدا نیم　　　دانم کہ شاہدی، شہ گیتی ستاں نئی

آپ کلیات غالب اٹھا کر دیکھئے تو آپ کو اندازہ ہو کہ اس کی بہت سی غزلیں ایسی ہیں جو مطلع سے لے کر مقطع تک مرصّع ہیں اور کسی شعر کو آپ نظری نہیں کہہ سکتے۔ چند شعر یہاں ملاحظہ ہوں۔

چوں زبانہا لال و جانہا پر ز غوغا کردۂ　　　بایدت از خویش پرسید آنچہ با ما کردۂ
گر نئی مشتاق عرضِ دستگاہِ حسنِ خویش　　　جاں فدایت دیدہ را بہر چہ بینا کردۂ
ہفت دوزخ در نہادِ شرمساری مضمر ست　　　انتقام ست اینکہ با مجرم مدارا کردۂ
صد کشاد آنرا کہ ہم امروز رُخ بنمودہ　　　مژدہ باد آنرا کہ محوِ ذوقِ فردا کردۂ
ذرہ را از دو شناسیِ صد بیاباں گفتۂ　　　قطرہ را آشنائے ہفت دریا کردۂ
دجلہ می جوشد ہمانا دیدہ ہا جویائے تست　　　شعلہ می بالد مگر در سینہ ہا جا کردۂ
جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر ست　　　خویش را در پردۂ خلقے تماشا کردۂ
دیدہ می گرید، زباں می نالد و دل می تپد　　　عقدہ ہا از کارِ غالب سر بسر وا کردۂ

یقیناً اس غزل میں سعدی کی سی سادگی نہیں ہے لیکن "نیازِ عشق" کی وہ تمام صورتیں جو ایک کہنہ سننے والے عاشق کی طرف سے پیش کی جا سکتی ہیں اس غزل میں موجود ہیں۔ غالب جیسا کہ ہم پہلے ظاہر کر چکے ہیں، گڑگڑانے والا شاعر نہ تھا بلکہ اس میں خودداری تھی، احساس محبت کا پندار تھا، وہ شوخی و طنز سے بھی کام لیتا تھا اور سب کچھ آزادی سے کہہ جاتا تھا جو ایک محبت کرنے والا کہنا چاہتا ہے۔

اس غزل کا پہلا، دوسرا، چوتھا، چھٹا اور آخری شعر بالکل اسی رنگ کا ہے جو تغزل کے لئے فارسی شاعری کے تیسرے دور میں مخصوص تھا۔ تیسرے شعر میں غالب نے اپنی اسی جدّت بیان سے کام لیا ہے جو غالب کی انفرادیت کو ظاہر کرتی ہے کہتا ہے کہ مجرم کے ساتھ لطف و مدارا سب سے بڑا انتقام ہے کیونکہ اس طرح جو شرمساری اس پر طاری ہوتی ہے وہ ایسی تکلیف دہ

چیز ہے کہ عذاب دوزخ بھی اس کے سامنے کچھ چیز نہیں ۔"

ساتواں شعر بھی ابداع بیان کی بڑی پاکیزہ مثال ہے ۔ دوسرے مصرعہ کا مضمون نیا نہیں ہے، تصوف کا ذوق رکھنے والے شعراء کے یہاں بکثرت نظر آتا ہے، لیکن غالب نے پہلے مصرعہ میں "جلوہ و نظارہ" کو "از یک گوہر ست" کہہ کر اس مضمون کو بہت شگفتہ بنادیا۔

غالب نے بعض غزلیں مسلسل بھی لکھی ہیں، جن میں سے بعض آپ کی نگاہ سے گذری ہوں گی، یہاں ایک اور ملاحظہ فرمائیے،

رفت آنکہ کسب بوئے تو از باد کردمے — گل دیدمے و روئے ترا یاد کردمے
رفت آنکہ گر براہِ تو جاں دادمے ز ذوق — از موجِ گردِ رہ، نفس ایجاد کردمے
رفت آنکہ گر بہت نہ بنغریں نوا سختے — رنجیدمے و عربدہ بنیاد کردمے
رفت آنکہ جانبِ رُخ دقت گرفتے — در جلوہ بحث با گل و شمشاد کردمے
اکنوں خود از وفائے تو آزار می کشم — رفت آنکہ از جفائے تو فریاد کردمے
بندم منہ ز طرہ کہ تابم نماندہ است — رفت آنکہ خویش را بہ بلا شاد کردمے
آخر بداد گاہِ دگر اوفتاد کار — رفت آنکہ از تو شکوہ بیداد کردمے
غالب ہوائے کعبہ بسر جا گرفتہ است — رفت آنکہ عزم خلخ و نوشاد کردمے

یعنی وہ زمانہ گیا جب ہوا سے تیری خوشبو حاصل کیا کرتا تھا اور جب کوئی پھول نظر آتا تھا تو تیری صورت سامنے آجاتی تھی وغیرہ وغیرہ ۔ اب تو خود تیری وفا سے مجھے آزار ہوتا ہے اور کسی دوسری درگاہ سے اتنا دل وابستہ ہوچکا ہے کہ تیرے ظلم و جفا کا شکوہ بھی اب کوئی معنی نہیں رکھتا ۔

غالب نے یہ غزل غالباً اس وقت کہی ہے جب "زیارت کعبہ" کی خواہش اس کے دل میں شدت سے موجزن تھی اور ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں غزل محض نعتیہ رنگ اختیار کرلیتی ہے جو بالکل پھیکا ہوا کرتا ہے ۔ لیکن غالب نے جس خوبی سے تغزل کو قائم رکھا ہے، اس کا اندازہ یوں ہوسکتا ہے کہ اگر آپ مقطع کو نکالدیں تو یہ واسوخت کے رنگ کی مسلسل غزل ہوجاتی ہے ۔

غالب کی ایک اور غزل سنئے، جو تغزل کی تمام خصوصیات کے لحاظ سے اپنا جواب نہیں رکھتی ۔

جنوں ستم بہ فصلِ نو بہارم می تواں کشتن — صراحی بر کف و گل در کنارم می تواں کشتن
بجرم ایں کہ در مستی بپایاں بردہ ام عمرے — بکوئے مے فروشاں در خمارم می تواں کشتن
بہجراں زیستن کفر ست خونم را دیت نبود — چراغِ صبح گاہم آشکارم می تواں کشتن
تغافل ہائے یارم زندہ دارد ورنہ در بزمش — بجرم گریۂ بے اختیارم می تواں کشتن
منت معذور دارم لیکن اے نامہرباں آخر — بدیں جان و دل امیدوارم می تواں کشتن
بخونِ من اگر تنگ ست دست و خنجر آلودن — نویدِ وعدۂ اکر انتظارم می تواں کشتن
خدایا از عزیزاں منت شیون کہ برتابد — جدا از خانماں دور از دیارم می تواں کشتن

گرفتم یار باشم بے نیاز از کشتنم غالب
بدردِ بے نیازیہائے یارم می تواں کشتن

ایک دو غزلیں اور ملاحظہ ہوں :-

فغاں کہ برق عتاب تو آنچناںم سوخت — کہ رازہ در دل و مغز اندر استخوانم سوخت
شنیدہ کہ بآتش نسوخت ابراہیم — ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت
مراد میدن گل در گماں فگند امروز — کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت
مگر پیام عتابی رسیدہ است از دوست — شکستہ رنگی یاران راز دانم سوخت
خبر رسید بقاتل کہ ہجر می کشدم — ز ماہتاب چہ منت برم کتانم سوخت

اے موج گل نوید تماشائے کیستی — انگارۂ مثال سراپائے کیستی
بیہودہ نیست سعی صبا در دیار ما — اے بوئے گل پیام تمنائے کیستی
خوں گشتم از تو باغ و بہار کہ بودۂ — کشتی مرا بغمزہ مسیحائے کیستی
نشنیدہ لذت تو فرد میرد و بدل — اے حرف محو لعل شکر خائے کیستی
از ہیچ نقش غیر نگوئی ندیدۂ — اے دیدہ محو چہرۂ زیبائے کیستی
با ہیچ کافرا ہمہ سختی نمی رود — اے شب برگ من کہ تو فردائے کیستی
غالب نوائے کلک تو دل می برو ز دست — تا پردہ سنج شیوۂ انشائے کیستی

کلیات غالب میں قصائد و مثنویات کا بھی کافی حصہ ہے، لیکن چونکہ موضوع زیر بحث سے ان کا تعلق نہیں ہے۔ اس لئے ان پر گفتگو بے محل ہے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کا کلام جس طرح تغزل میں اچھے سے اچھے غزل گو ایرانی شاعر کے مقابلہ میں رکھا جاسکتا ہے، اسی طرح اس کے قصائد اور مثنویوں کو بھی فارسی کے بہترین قصائد و مثنویات کے متوازی پیش کیا جاسکتا ہے۔

ممکن ہے لوگ میرے اس خیال کو غالب پرستی پر محمول کریں، لیکن میں جانتا ہوں کہ ایسا کہنے والوں میں بڑی تعداد ان حضرات کی ہوگی جنھوں نے غالب کے فارسی کلام کا مطالعہ ہی نہیں کیا اور انھیں میں سے ایک سید امام اثر بھی تھے۔ خدا ان کی مغفرت کرے!

غالب کی فارسی شاعری

(برہم ناتھ دت)

سوخت آتش کدہ ز آتشِ نفسم دادند | ریخت بت خانہ ز ناقوس فغانم دادند
گہر از رایت شاہانِ عجم برچیدند | بہ عوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بہ دانش بستند | ہرچہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند
ہرچہ از دست گیہ پارس بہ یغما بردند | تابہ نالم ہم ازان جملہ زبانم دادند

عبدالقادر رامپوری نے مرزا غالب سے ایک بار کہا کہ ایک اردو شعر سمجھ میں نہیں آیا ذرا توضیح فرما دیجئے۔
مرزا نے پوچھا تو انھوں نے یہ شعر پڑھا ؎

پہلے تو روغنِ گل بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے کُل بھینس کے انڈے سے نکال

مرزا حیران رہ گئے اور کہا حاشا یہ شعر میرا نہیں ہے۔ عبدالقادر نے کہا دیوان لائیے تو دکھا دوں میں نے خود پڑھا ہے —
مطلب ان کا یہ تھا کہ تم مہمل گو ہو۔
حکیم آغا خاں عیشؔ نے برسرِ مجلس مرزا کو مخاطب کر کے کہا ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے | مزا کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلامِ میرؔ سمجھے اور زبانِ میرزا سمجھے | مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

منشا وہی ہے کہ تم مہمل گو ہو۔
میر تقی میرؔ نے میرزا کا کلام سن کر کہا کہ اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا اور اس نے اسے سیدھے رستہ پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔ ظاہر ہے کہ میرؔ اس وقت مرزا کو مہمل کہنے والا ہی سمجھتے تھے۔ حالیؔ نے یادگارِ غالب میں اسکی تصدیق اِن الفاظ میں کی ہے: "اہلِ دہلی مشاعروں میں جہاں مرزا بھی ہوتے تھے تعریضاً ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے جو الفاظ اور ترکیبوں کے لحاظ سے تو بڑی پُرشوکت معلوم ہوتی تھیں مگر معنی ندارد۔ گویا مرزا پر یہ ظاہر کرتے تھے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے۔ یعنی بے معنی، مہمل
صہبائی اور علوی جیسے بے لاگ جید علماء اور مستند شعرا بھی مرزا سے اکثر الجھتے اور ان کی طرز کو ناپسند کرتے یہاں تک کہ مرزا کے خاص دوست مولوی فضل حق نے بھی ٹوک ٹاک شروع کر دی۔

شہزادہ جواں بخت کے سہرے میں مرزا نے مقطع میں یہ سخن گسترانہ بات کہہ دی تھی ؂

ہم سخن فہم ہیں غالب کے طرفدار نہیں　　دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

یہ طعن ذوق پر تھا۔ بادشاہ نے برا مانا اور ذوق سے یہ کہہ کر کہ "مقطع کا خیال رکھنا" جواب لکھوایا۔
ذوق نے جواباً مقطع میں مرزا پر ان الفاظ میں چوٹ کردی ؂

جس کو دعوے ہو سخن کا یہ سنادو اس کو　　دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا

مرزا کو لینے کے دینے پڑ گئے اور بڑی مشکل سے یہ کہہ کر جان چھڑائی ؂

سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری　　کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا　　جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے

یعنی کہاں میں اور کہاں ریختہ۔ یہ تعمیل ارشاد تھی کہ سہرا کہہ دیا ورنہ میں تو سپاہی زادہ ہوں اور اسی کو فخر جانتا ہوں۔
ذوق کی وفات کے بعد بادشاہ کے کلام کی اصلاح مرزا سے متعلق ہوگئی تھی۔ مرزا ایک دن نواب مصطفیٰ خاں کے مکان پر آئے اور کہنے لگے کہ "آج حضور نے بڑی قدر دانی فرمائی۔ عید کی مبارک باد میں قصیدہ لکھ کر لے گیا تھا۔ جب قصیدہ پڑھ چکا تو فرمایا "مرزا تم خوب پڑھتے ہو" کلام کی نہیں، اندازِ شعر خوانی کی تعریف کی۔
ان اقتباسات اور نظریات کے پیش نظر یہ ماننا پڑے گا کہ مرزا کو اپنے زمانے میں مہمل گو ہی سمجھا جاتا تھا۔ چونکہ ان کی تحریر مروجہ بول چال سے مختلف تھی اس لئے لوگ نکتہ چینی کرتے تھے۔ مرزا نے ان اعتراضات کا کوئی علمی و ادبی جواب نہیں دیا مختلف اوقات پر مختلف انداز میں عذر خواہی کرتے رہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؂

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا　　نہ سہی گر مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ہم تم سے کیا لیتا ہوں اور تم مجھے کیا دیتے ہو۔ میرے اشعار اگر مہمل ہیں تو چلو ایسا ہی سہی تمہیں کیا۔ ۃ ؂

گر خامشی میں فائدہ اخفائے حال ہے　　خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

بات وہی ہے مگر ڈھنگ نیا ہے۔ کلام کے عام فہم نہ ہونے کی طرف اشارہ ہے۔ ناکامی میں بھی خوشی کا پہلو نکالنے کی کوشش کی گئی ہے ؂

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل!　　سن سن کے اسے سخن ورانِ کامل
آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش　　گویم مشکل وگر نہ گویم مشکل

کیا کروں میرا کلام بہت مشکل ہے۔ سخن ورانِ کامل آسان کہنے کے لئے کہہ رہے ہیں۔ عجب مصیبت میں مبتلا ہوں کچھ نہیں سوجھتا کہوں تو کیا۔ نہ کہوں تو کیا۔

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

فخریہ پہلو نکال لیا ہے فرماتے ہیں ہمارے اشعار عنقا صفت ہیں۔ سراسر اسرار۔ کتنا سر بیٹھو کھائے پلے کچھ نہ پڑے گا۔ یہ بھی عذر خواہی ہے۔ اچھوتے رنگ میں کلام کے سہل نہ ہونے کا ثبوت۔

ؔ۵ نسخۂ حمیدیہ میں اس طرح ہے "ہوتے ہیں طول اس کو سن کے جاہل" بعد کو بدل دیا۔

آخر روز روز کے طعنوں سے تنگ آکر مرزا نے گھٹنے ٹیک دیئے اور اپنے کلام میں کانٹ چھانٹ منظور کرلی۔ بقول آزاد یہ کام انھوں نے مولوی فضل حق اور مرزا جان کے سپرد کیا۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ انتخاب خود کیا۔ چنانچہ شاکر کو لکھتے ہیں " اوراق یک قلم چاک کئے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیئے " مگر انتخاب کے بعد بھی کیفیت وہی رہی۔ اعتراض قائم رہے۔ ان میں کمی نہ رہی، بلکہ دیوان کا حجم کم ہوگیا۔ یار لوگوں نے انھیں صاحب دیوان ماننے سے انکار کردیا۔ چنانچہ عبداللہ اوج نے مرزا کے منھ پر کہہ دیا ؎

ڈیڑھ جزو پہ بھی تو مطلع و مقطع غائب　　غالب! آسان نہیں صاحب دیواں ہونا

ان حالات میں کوئی تعریف کرنے والا مل جاتا تو اپنی خوش بختی سمجھ کر اس کا چرچا کرتے۔ چنانچہ مرزا تفتہ کو ایک فارسی خط میں لکھتے ہیں جس کا مفہوم یہ ہے "خدا نے میری بے کسی اور تنہائی پر رحم کیا اور ایسے شخص کو میرے پاس بھیجا جو میرے زخموں کا مرہم اور میرے درد کا درماں لایا جس نے میری اندھیری رات کو روشن کیا اور اس نے اپنی باتوں سے ایسی شمع روشن کی جس کی روشنی میں اپنے کلام کی خوبی جو تیرہ بختی کے اندھیرے میں خود میری نگاہ سے مخفی تھی، دیکھی۔ میں حیران ہوں کہ اس فرزانہ یگانہ یعنی منشی نبی بخش کو کس درجے کی سخن فہمی عنایت ہوئی ہے حالانکہ میں شعر کہتا ہوں اور شعر کہنا جانتا ہوں۔ مگر جب تک میں نے اس بزرگ کو نہیں دیکھا یہ سمجھا کہ سخن فہمی کیا چیز ہے۔ اور سخن فہم کس کو کہتے ہیں، مرزا نبی بخش کے علاوہ اور کسی کو اپنے حق میں پیش نہ کرسکے اور جب بھی اردو کلام سے متعلق بات چلتی انہی سے داد کے طالب ہوتے۔

جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے مرزا نے خود بھی سنجیدگی اور گرم جوشی سے اپنی استادی کا دعویٰ نہیں کیا۔ سارے دیوان میں ایک شعر ہے ؎

ریختے کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب　　کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

جس میں اپنی استادی کا ذکر کیا ہے مگر یہاں بھی میر کی استادی کو اجاگر کرنے کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔

ع " سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں " والی غزل سے متعلق لکھتے ہیں " خدا کے واسطے داد دینا اگر ریختہ یہ ہے تو۔ میر و میرزا کیا کہتے تھے اور وہ ریختہ تھا تو یہ کیا ہے؟ اسی استفہام استخباری میں کھل کر نہیں، ڈرتے ڈرتے دبی زبان میں اور اشاروں اشاروں میں داد کے طالب ہیں، مگر کن سے؟ انہی نبی بخش سے جنھوں نے بقول مرزا ان کے کلام کی خوبی جو تیرہ بختی کے اندھیرے میں خود ان کی نگاہ سے مخفی تھی، دیکھی ؎

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کر ہو رشک فارسی
گفتۂ غالب ایک بار پڑھ کر اسے سنا کہ یوں

اس ایک شعر میں اپنی فوقیت کا ہلکا سا پہلو نکالنے کی کوشش کی ہے مگر مرزا خوب جانتے تھے کہ یہ محض فقرہ بازی اور شاعرانہ تعلّی ہے "چہ نسبت خاک را با عالم پاک" کہاں فارسی کا تنوع و جلال اور کہاں ریختہ کی بے دست و پائی۔ ریختہ کا رشک فارسی ہونا ناممکن سے بھی زیادہ ناممکن اور بعید از قیاس۔ فارسی کی روح کو اردو کے قالب میں ڈھالنا ایک خام خیالی۔ اس لئے مرزا کا دعوے بالکل بے معنی ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ مرزا فارسی کے شاعر تھے۔ اردو غزل کہتے ضرور تھے مگر اپنے لئے ننگ سمجھتے تھے وہ ایک فارسی قطعے میں کہ ذوق سے انتساب ہے کہتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ   بگزر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

راست مے گویم من واز راست سر نتواں کشید   ہرچہ در گفتار فخر تست آں ننگِ من است

اور یہ واضح ثبوت ہے اس امر کا کہ مرزا کو اپنے فارسی کلام پر ہی ناز تھا اردو کلام کو وہ کوئی وزن و وقعت نہ دیتے تھے چنانچہ الٰہی بخش کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔ بھائی تم غزل کی تعریف کرتے ہو میں شرمندہ ہوتا ہوں۔ یہ غزلیں کاہے کو ہیں۔ پیٹ پالنے کی باتیں ہیں۔ میرے فارسی کے قصیدے جن پر مجھ کو ناز ہے ان کا کوئی لطف نہیں اٹھاتا۔ اب قدر دانی اس بات پر منحصر ہے کہ گاہ بگاہ ظلِ سبحانی فرما بیٹھتے ہیں کہ تم بہت دن سے سوغات نہیں لائے ناچار کبھی کبھی اتفاق ہوتا ہے کہ کوئی غزل کہہ کر لے جاتا ہوں۔ حالی مرزا کے شاگرد تھے۔ ان سے بہتر مرزا کو کون جانتا ہوگا۔ وہ بھی مرزا کی محولہ بالا تحریر کی تائید میں لکھتے ہیں، مرزا نے ریختہ گوئی کو اپنا فن نہیں قرار دیا تھا بلکہ محض تفننِ طبع کے طور پر کبھی اپنے دل کی اپج سے۔ کبھی اپنے دوستوں کی فرمائش سے کبھی بادشاہ یا ولی عہد کے حکم کی تعمیل کے لئے ایک آدھ غزل لکھ لیتے تھے۔ اس بے رخی اور بے توجہی کے ثبوت میں مندرجہ ذیل اعداد و شمار پیش کئے جاتے ہیں:۔

۱۸۳۳ء کے مطبوعہ دیوان میں ۱۰۷۰ شعر تھے۔

۱۸۴۰ء 〃 〃 〃 〃 〃 ۱۰۹۰ 〃 〃 سات سال میں بیس شعر بڑھے۔

۱۸۴۷ء 〃 〃 〃 〃 〃 ۱۱۱۱ 〃 〃 〃 اکیس 〃 〃

۱۸۶۱ء 〃 〃 〃 〃 〃 ۱۷۹۶ 〃 〃 ۱۴ 〃 〃 ۶۸۵ 〃 〃

۱۸۶۳ء 〃 〃 〃 〃 〃 ۱۸۰۲ 〃 〃 ۲ 〃 〃 ۶ 〃 〃

۱۸۸۶ء 〃 〃 〃 〃 〃 ۱۷۹۵ 〃 〃 کاتب کی غلطی سے سات شعر گھٹ گئے

اس تفصیل سے ظاہر ہے کہ ۲۹ سال کے لمبے عرصہ میں مرزا نے صرف ۱۷۰۲ اشعار کہے اور یہ بھی فراموش نہ کرنا چاہئے کہ ۱۸۵۰ء یا اس کے لگ بھگ بادشاہ کے اشعار کی اصلاح مرزا سے متعلق ہو چکی تھی اور بقول ان کے یہ "پیٹ پالنے کی باتیں" بادشاہ کی خوشنودیٔ طبع کی خاطر انھیں کرنا پڑتی تھی۔ اور انہی دنوں میں مرزا نے سب سے زیادہ اشعار کہے ورنہ شعروں کا شمار اتنا بھی نہ ہوتا مرزا کی زندگی میں مرزا کے اردو کلام پر کیا کچھ نہیں کہا گیا، مہمل گوئی تو خیر یہی علم عروض سے ناواقفیت۔ الفاظ اور ترکیبوں کا غلط استعمال۔ اور سرقہ تک کے الزام ان پر لگائے گئے اور اتہام لگانے والے کوئی معمولی آدمی نہ تھے اس زمانے کے برگزیدہ علماء تھے مگر مرزا نے نہ تو خود، نہ ان کے کسی شاگرد یا مداح نے تردید کی زحمت گوارا کی، بلکہ مرزا نے یہ کہہ کر کہ ؎

بر گمانِ تو ار دیقیں شناس کہ دزد   متاعِ من ز نہاں خانۂ ازل بردست

لٹیا ہی ڈبو دی۔ اور سرقہ کے الزام کو تسلیم کر لیا۔ یہ بھی ہے کہ حالی نے "یادگارِ غالب" میں مرزا کی اردو غزل کو ان کے معاصرین کی غزل کے سامنے لانے کی جرأت نہیں کی۔ صرف انتخاب دے کر چپ ہو رہے، حالانکہ ہم طرح غزلیں ذوق اور مومن کی مرزا کے مروجہ دیوان میں بھی موجود ہیں اور اس وقت بھی تھیں۔

مرزا کی وفات پر "ذخیرہ بالگوبند" آگرہ مارچ ۱۸۶۹ء میں جو مضمون شائع ہوا وہ بھی اس موضوع پر کافی روشنی ڈالتا ہے کہ مرزا کی شہرت کی بنیادیں ان کی فارسی شاعری ہی پر قائم تھیں۔ ملاحظہ ہو، "مرزا اسد اللہ خاں متوفی المتخلص بہ غالب و نوشہ یہ شخص دہلی میں بڑا نامی گرامی شاعر فارسی کا تھا اگرچہ اشعار اردو میں بھی اس کے بہت ہیں، مگر زیادہ تر شہرت فارسی میں حاصل تھی"

میر مجروح نے مرزا کے انتقال پر "اکمل الاخبار" دہلی میں اس عنوان کے تحت تعزیتی مضمون لکھا تھا۔ "فخر عرفی در سلب طالب مرد" اور ساتھ ہی یہ بھی تحریر کیا تھا کہ "مرزا خسرو کے بعد ملک سخن کے خسرو تھے" حالی نے مرزا کا بڑا زوردار مرثیہ کہا ہے۔ یہ بند:-

قدسی و صائب و اسیر و کلیم — لوگ جو چاہیں ان کو ٹھہرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے — ہے ادب شرط منھ نہ کھلوائیں
غالب نکتہ داں سے کیا نسبت — خاک کو آسماں سے کیا نسبت

حالی نے بھی ان کا مقابلہ فارسی شعرا ہی سے کیا ہے اردو شعرا کو قطعاً نظر انداز کر دیا ہے، اور فارسی شعرا پر انکو فوقیت دی گئی ہے۔ حالی نثر میں مرزا سے متعلق یوں لکھتے ہیں:- "وہ شخص جس کا قصیدہ انوری و خاقانی سے ٹکر کھلائے جس کی غزل عرفی و طالب کی غزل سے سبقت لے جائے جو رباعی میں خیام کی آواز سے آواز ملائے جس کی نثر کے آگے ابوالفضل اور ظہوری کی نثریں پھیکی اور بے مزہ معلوم ہوں۔۔ الخ آزاد نے بھی مرزا کے انتقال پر تاریخ کہی تھی چند اشعار درج ذیل ہیں:-

غالب آں شیر بیشۂ معنی — صید مضموں شکار او چوبرہ
بہ ظہورش خفا ظہوری را — اسدی بہ مقابلش روبہ
عنصری پیش او ست بے جوہر — عسجدی بندہ بردرش سجدہ

یہاں بھی مرزا کو ظہوری، اسدی، عنصری، عسجدی پر ترجیح دی گئی ہے یہ سب کے سب فارسی گو شاعر ہو چکے ہیں اردو شعرا کا یہاں بھی ذکر نہیں حالانکہ آزاد، آب حیات تذکرۂ شعرائے اردو کے مصنف اور ذوق کے شاگرد تھے۔ فراغ نبیرۂ سید انشا کی تاریخ بھی ملاحظہ فرمائیے کہ اردو میں ہے ؎

مرزا نوشاہ غالب فارسی داں اٹھ گیا — فارسی معقود ہندوستان سے بالکل ہوئی
سال تاریخ وفات اسکی رقم کرلے فراغ — شمع بزم شاعری دنیا سے لو اب اٹھ گئی

درخشاں نیر کا کہنا ہے کہ فارسی شاعری ہندوستان میں خسرو سے شروع ہوئی اور غالب پر ختم ہو گئی، ان اقتباسات کے علاوہ صہبائی، ضیاء الدین احمد، مولانا فضل حق۔ نواب حسرتی۔ شیفتہ وغیرہم مرزا کو فارسی گو شاعر ہی سمجھتے تھے، طوالت کے خوف سے ان کی آرا کو درج نہیں کیا گیا۔

مرزا بنیادی طور پر فارسی ہی کے شاعر تھے اور فارسی شاعری ہی بجا طور پر ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کی نمائندگی کرتی ہے یہ اس امر سے بھی واضح ہے کہ جہاں اردو کے دیوان میں کھینچ تان کر ۱۷۹۵ اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں وہاں کلیات فارسی میں کئی گنا زیادہ اشعار پائے جاتے ہیں۔ جن کی تفصیل یہ ہے قطعات ۲۷ ایک مخمس۔ دو ترکیب بند۔ ایک ترجیع بند۔ گیارہ، مثنویاں۔ ۴۴ قصائد۔ ۱۰۴ رباعیات۔ ۳۰۰ غزلیات، قصیدوں اور غزلوں کے اشعار چار چار ہزار سے اوپر ہیں، مثنوی کے اشعار دو ہزار سے کہیں زیادہ، مجموعی طور پر گیارہ ہزار کے لگ بھگ اشعار ہوں گے [1] اشعار جو مرزا نے اردو میں کہے تخیل ان کا بھی فارسی ہی ہے۔ وہ سوچتے فارسی میں تھے اور کہتے اردو میں تھے ان کے کلام میں فارسی ترکیبوں کی بھرمار ہے فارسی الفاظ کے ترجمے پوری آزادی اور بے باکی سے انھوں نے اپنے اردو کلام میں استعمال کئے ہیں، "کس نگوید کہ دوغ من ترش است"

---

[1] مرزا خود فرماتے ہیں۔ "آنچہ دریں اوراق از قطعہ و مثنوی و قصیدہ و غزل و رباعی فراہم آمدہ ہمگی دہ ہزار چہار صد و لبست و چہار بیت است"

اور پھر شاعر جو شاعری جزو یست از پیغمبری کا سہارا لے کر اپنے کو پورا پیغمبر سمجھتے ہیں اور ولی سے لے کر مام دین گجراتی تک سب کے سب وقت بے وقت اپنا ڈھنڈورہ پیٹتے رہتے ہیں ـ اور ؎

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا

بھی کہنے سے نہیں چوکتے اور اپنے انا کے حصار ہی میں محصور رہتے ہیں تو پھر مرزا پر کیا بن گئی کہ انھوں نے اُردو شاعری کے میدان سے فرار اختیار کر لیا ـ اور ہر طرح کی سبکی خاموشی سے برداشت کرتے رہے ـ دراں حالیکہ فارسی کے میدان میں اگر کوئی سامنے آیا تو لاٹھی ٹیک کر مقابلے پر آگئے اور پیچھے ہٹنے کا نام نہیں لیا ـ

بات صاف ہے ذوق و مومن کے سامنے ان کی دال گلتی دکھائی نہ دیتی تھی اور فارسی میں وہ اپنے معاصرین سے نمٹنے کی صلاحیت رکھتے تھے ـ اور اپنے کو ہر پہلو میں ان سے افضل سمجھتے تھے ـ یہاں تک کہ انھوں نے اپنے معاصرین کو "راہِ سخن کے غول" کا ذلت آمیز نام دے رکھا تھا ـ یہاں تک کہ خلیفہ شاہ محمد، مادھو رام، قتیل، منت، واقف بٹالوی کی طرف اشارہ کرتے ہوئے نواب انور الدولہ شفق کو لکھتے ہیں :" یہ لوگ راہِ سخن کے غول ہیں ـ آدمی کو گم راہ کرنے والے ـ یہ فارسی کیا جانیں ـ ہاں طبع رواں پائی ہے شعر کہتے ہیں ؎

ہرزہ مشتاب و پئے جادہ شناساں بردار اے کہ در راہِ سخن چوں تو ہزار آمد و رفت

اور پھر سرور کو لکھتے ہیں :" فارسی کی تکمیل کے واسطے اصل الاصول تو مناسبت طبیعت کی ہے پھر تتبع کلام اہل زبان ـ لیکن نہ اشعارِ قتیل و واقف " ایک اور خط میں انہی کو لکھتے ہیں :" ہندوستان میں سخنوروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی مسلم الثبوت نہیں ـ خیر! فیضی بھی نغز گوئی میں مشہور ہے کلام اس کا پسندیدۂ جمہور ہے ـ منت، متین، واقف اور قتیل تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیجئے کلام میں ان کے مزا کہاں ـ ایرانیوں کی سی ادا کہاں " مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں " اہل ہند میں سوائے خسرو دہلوی کے کوئی مسلم الثبوت نہیں ـ میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے " ان اقتباسات سے ظاہر ہے کہ مرزا کسی ہندوستانی فارسی گو کو خاطر میں نہ لاتے تھے بلکہ ان کا مذاق اُڑاتے تھے جیسا کہ اپنے ایک قطعہ میں بڑے مزے کی بات کہتے ہیں ـ سنئے ؎

لیک ناید ز من کہ در گفتار مدحتِ لالہ سُور داس کنم

یعنی یہ مجھ سے نہیں ہو سکتا کہ میں کسی ہندوستانی فارسی گو کی تعریف کروں! اشارہ قتیل کی طرف ہے جو فرید آباد کا کھتری تھا بعد کو مسلمان ہو گیا ـ " بادِ مخالف " میں اسی مضمون کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے ـ کلکتہ کے ان لوگوں کو جو قتیل کے حامی تھے ریختہ گو کہہ کر ان کی تضحیک کی گئی ہے اور کہتے ہیں ؎

اے گرامی مغانِ ریختہ گو نغز در پاکشانِ عربدہ جو
دامن از کف کنم چگونہ را طالب و عرفی و نظیری را
خاصہ روح و روانِ معنی را آں ظہوری جہانِ معنی را
آں کہ از سرفرازیٔ قلمش آسماں ساخت پرچمِ علمش
طرز اندیشہ آفریدۂ اوست در تنِ نغمہ جاں دمیدہ اوست
پشت معنی قوی ز پہلویش خامہ را فربہی ز بازویش

طرزِ تحریر را نوی از وے — صفحہ ارتنگ مانوی از وے
فتنۂ گفتگوئے اینانم — مست لائے سبوئے اینانم
آں کہ طے کردہ ایں موقف را — چہ شناسد قتیل و واقف را

مفہوم: اے اردو زبان کے گرامی فن شاعرو! میں طالب و عرفی و نظیری کے دامن کو کیونکر بالکل چھوڑ دوں خصوصاً ظہوری کا دامن جو معنی کی جان ہے، خیالات کا جہان ہے، ظہوری وہ ہے کہ اس کے قلم کی سرفرازی سے اس کے علم کے جھنڈے آسمان کو چھوتے ہیں اور شعر کی نئی طرز اسی کی پیدا کی ہوئی ہے۔ الفاظ کے تن میں اسی نے معنی کی روح پھونک رکھی ہے مضامین کی وہ پشتِ پناہ ہے قلم کو اس کے بازوں سے فربہی و توانائی حاصل ہے۔ اس نے نئی طرز تحریر پیدا کی ہے۔ اسی کی مضمون آرائی سے کاغذ کا ہر صفحہ ارتنگ مانی بن گیا ہے۔ میں ان سب شعراء کی خوبیٔ گفتار اور حسنِ بیان پر فدا ہوں۔ ان کے مٹکوں کی تلچھٹ سے مست ہوں۔ جس شاعر نے ایسی منازل طے کر لی ہوں وہ بھلا قتیل اور واقف کو کیا سمجھے گا؟

فارسی سے متعلق وہ اپنے آپ کو کیا سمجھتے تھے یہ جاننا بھی خالی از دلچسپی نہ ہوگا۔ جیسے کہ پہلے لکھا جا چکا ہے۔ وہ فرماتے ہیں ؎ فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ — بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

اردو کو چھوڑو اس میں کیا دھرا پڑا ہے۔ یہ تو بے رنگ اشعار کا مجموعہ ہے میرے فارسی کلام کو دیکھو کہ گل زار کھلا ہوا ہے۔

گر ذوقِ سخن بہ دہر آئیں بودے — دیوان مرا شہرت پرویں بودے
غالب اگر ایں فنِ سخن دیں بودے — آں دین را ایزدی کتاب ایں بودے

شاعری کا ذوق اگر دنیا میں قانون کی حیثیت اختیار کر لیتا تو میرا دیوان عقد ثریا کی طرح شہرت حاصل کر لیتا اور اگر فن سخن کہیں دین کا رتبہ پا جاتا تو غالب! تیرا دیوان اس مذہب کا صحیفہ سمجھا جاتا۔ کتنا بڑا دعوٰی ہے جو ان سے پہلے کسی اور نے نہ کیا ہوگا۔ اور نہ آئندہ شاید کوئی اور کرنے کی جرأت کر سکے۔

اسی ضمن میں ایک شاگرد کو لکھتے ہیں۔ "فارسی زبان کے قواعد میرے دماغ میں اس طرح جاگزیں ہیں کہ جس طرح فولاد میں جوہر۔ مجھ میں اور اہلِ فارس میں صرف اتنا فرق ہے کہ ہمارا مولد و مسکن ہندوستان ہے اور ان کا ایران" مرزا اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ایک قدم آگے بڑھ کر فرماتے ہیں ؎

با خذِ فیض ز مبدٔ فزودنم از اسلاف — کہ بودہ ام قدرے دیر تر بہ داں درگاہ
نزولِ من بہ جہاں بعد یک ہزار و دو لبت — ظہوری سعدی و خسرو بہ شش صد و پنجاہ

یعنی مبدٔ فیض سے میں نے بہت لمبا عرصہ فائدہ اٹھایا ہے۔ خسرو و سعدی تو ۶۵۰ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ میں بہت دیر بعد کو ۱۲۲۰ھ میں۔ اس لئے میرا کلام ان کے مقابلے میں زیادہ پختہ ہونا کوئی عجب نہیں۔

اس کے علاوہ مرزا نے اپنے کو فارسی شعراء کے زمرے میں شمار کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ ناظم ہروی کی میتیں مشہور ہیں جن میں عنصری سے جامی تک کے سربرآوردہ شعراء کا نام بہ نام شمار کیا گیا ہے اور اس طرح ؎

شنیدم کہ در دور درگاہِ کہن — شدہ عنصری شاہ صاحب سخن
چو اورنگ از عنصری شد تہی — بہ فردوسی آمد کلاہِ مہی!
چو فردوسی آورد سر در کفن — بہ خاقانی آمد بساطِ سخن

چو خاقانی از دارِ فانی گزشت | نظامی بہ ملکِ سخن شاہ گشت

نظامی چو جامِ اجل در کشید | سر چترِ دانش بہ سعدی رسید

چو اورنگِ سعدی فرد شد ز کار | سخن گشت بر فرقِ خسرو نثار

ز خسرو چو نوبت بہ جامی رسید | ز جامی سخن را تمامی رسید

ناظم ہروی نے تو جامی پر سخن کی تمامی کردی مگر غالب کب ماننے والے تھے انھوں نے اپنی طرف سے ایک بیت اور بڑھا دی اور اپنے کو اس لڑی میں منسلک کرلیا ؎

ز جامی بہ عرفی و طالب رسید | ز عرفی و طالب بہ غالب رسید

یہ مرزا کی تعلّی نہ تھی بلکہ وہ حقیقتاً اپنے کو اس لائق سمجھتے تھے کہ ان کا شمار ان شعراء میں ہوتا۔ ان حقائق کے پیشِ نظر مرزا کو اردو کا شاعر کہنا نہ صرف ناانصافی ہے بلکہ زیادتی بھی۔ مرزا جب خود کہتے ہیں کہ میرا اردو کلام چھوڑو، اس میں کیا رکھا ہے، اور میرے فارسی کلام کو دیکھو کہ جملہ خوبیوں کا مرقع ہے تو ہم کون ہیں کہ ان کی صائب رائے کو جھٹلانے اور اپنی ناقص رائے کو ٹھونسنے کی کوشش کریں۔ مگر ہو یہی رہا ہے۔ مرزا کے اردو دیوان کے بیسیوں نسخے چھپ چکے ہیں۔ مرقع ایڈیشن سو روپے تک بک چکا ہے وہاں دوسری طرف ان کے فارسی کلام کو کوئی پوچھتا تک نہیں۔ ان کا کلیات جو میرے پاس ہے سنہ ۱۹۲۵ء کی چھاپ ہے اور خیال ہے کہ بعد کو کوئی ایڈیشن شائع نہ ہوا ہوگا۔ ان کا فارسی کلام نعمتِ گم گشتہ ہے ایک کیمیائے سعادت ہے مگر افسوس ہم اس سے بے نیاز ہیں۔

بارِ خاطر نہ ہو تو ذرا آئیے اس چمن بے خزاں کی آپ کو سیر کرادیں۔ جس کا پتہ پتہ بوٹا بوٹا ایک نرالی پھبن سے زینت چمن بنا ہوا ہے اور اپنی مہک سے فضاؤں کو معطر و معنبر کئے ہوئے ہے، اگر یہ بھی نہیں تو منھ کا مزا بدلنے کے لئے ہی سہی ان اشعار کو بھی سن لیجئے۔ ساقی سے خطاب ہے۔ قطعہ ملاحظہ ہو۔

گفتم اے محرمِ سرائے سرور | از ادب دور نیست پرسیدن

اوّل از دعوئے وجود بگو | گفت کفر است در طریقتِ من

گفتم آخر نمودِ اشیاء چیست | گفت ہے ہے نمی تواں گفتن

گفتمش با مخالفاں چہ کنم | گفت طرحِ بنائے صلح فگن

گفتم ایں حبِ جاہ منصب چیست | گفت دامِ فریبِ اہرمن

گفتم از بہرِ داد آمدہ ام | گفت بگریز و سر بہ سنگ مزن

گفتم اکنوں مرا چہ زیبد گفت | آستیں بر دو عالم افشاندن

گفتمش باز گو طریقِ نجات | گفت غالب بہ کربلا رفتن

یعنی میں نے ساقی سے کہا۔ پوچھنا تو گستاخی نہ ہوگا۔ مجھے دعوئ وجود سے متعلق بتا۔ اس نے کہا میرے مذہب میں یہ حرام ہے میں نے کہا دشمنوں سے کیسا برتاؤ کرنا مناسب ہوگا۔ جواب دیا، ان سے صلح و آشتی کی بنیادیں قائم کر۔ میں نے پوچھا دنیا کی اس جاہ طلبی کا کیا مصرف ہے جواب دیا شیطان کا دام فریب ہے۔ میں نے کہا تیرے پاس داد کے لئے آیا ہوں۔ جواب دیا بھاگ جا۔ سر کو پتھر پر مت مار۔ میں نے کہا۔ پھر مجھے کیا کرنا مناسب ہے جواب دیا دونوں جہاں پر لعنت ڈال۔ میں نے

پوچھا کہ نجات کا راستہ کون سا ہے۔ اس نے کہا شہادت۔

کتنے پیارے اور سادہ الفاظ میں کتنے گہرے مطالب ادا کر دئے ہیں کہ دل میں گھر کر جاتے ہیں۔

اپنے قصائد پر مرزا کو بڑا ناز تھا۔ ان میں سے چند اشعار سن لیجئے۔ قصیدہ ۳۱

شکر کہ آشوب برف و باد سر آمد　　نامیہ از بند زمہریر بر آمد
کسب ہوا نفع آب خضر رساند　　سبزہ جہاں را بہ بیشہ راہبر آمد
در چمنستاں کشودہ بار نوادر　　باد کہ بازارگان بحر و بر آمد
[illegible] دانستہ قرب مقدم گل را　　سبزہ بہ باغ از شگوفہ پیش تر آمد
بیہدہ نہ بود خروشِ مرغ سحر خواں　　کوکبۂ گل مگر بہ باغ در آمد
قیس کجا تا کند شمارۂ محمل　　از پسِ ہر غنچہ غنچۂ دگر آمد
نکہتِ گل شد دبائے عام جعل را　　زنجرہ ہر شب نہ ہرزہ موبہ گر آمد
کثرت انواع گل نگر کہ ہیولٰے　　رنجہ ز بار فزونے صور آمد
مے کدۂ خسرو گل ست رزستاں　　صورت مینا ز غورہ در نظر آمد
رو غم تر دامنی مخور کہ جہاں را　　موج گلِ از ہر کرانہ تا کمر آمد
فتوئے مے داد ابر و باد و لیکن　　شیشہ نہاں بہ کہ ژالۂ بد گہر آمد

مرزا نے جن نادر تشبیہات کا استعمال متذکرہ بالا اشعار میں کیا ہے وہ بالکل نئی اور اچھوتی ہیں، دوسرے شعر میں موسم بہار کو آب زندگی سے اور سبزے کو خضر سے تشبیہہ دی گئی ہے اور اس سے مقصود یہ ہے کہ بادِ بہاری کا روح پرور اور حیات افزا اثر ظاہر کیا جائے اور سبزے کو رہنما قرار دیا جائے۔ تیسرے شعر میں اسی باد بہار کو بحر و بر کا سوداگر قرار دیا ہے جس نے باغ میں اپنے امتعۂ نادرہ کی نمائش گاہ کھول رکھی ہے۔ چھٹے میں غنچے کو محمل سے اور گل کو لیلی سے تشبیہہ دی ہے اور کہتا ہے قیس کہاں ہے۔ آئے اور ان محملوں کا شمار کرے کیونکہ غنچے یکے بعد دیگرے بلا انقطاع شاخوں پر نمودار ہوتے چلے جاتے ہیں۔ ساتواں شعر فلسفیانہ پیرائے میں ہے۔ پھولوں کا تنوع اور ان کے اشکال کی کثرت دکھائی گئی ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ پھولوں کے اقسام اس قدر کثیر ہیں کہ ہیولیٰ مختلف صورتوں کی بہتات اور ان کی افزونی کے بوجھ سے تھک گیا ہے آٹھویں اور نویں شعر میں لالہ کی انتہائے نمو اور شمیم گل کی فراوانی کا اظہار مقصود ہے۔ لیکن دونوں شعروں میں اسلوب ادا کی نزاکت قابلِ غور ہے۔ کہتا ہے کہ لالہ قلۂ کوہ سے بھی گزر جانے کا ارادہ کرتا ہے نشو و نما کے جوش نے اسے پابندی کی مصیبت سے نجات دلائی ہے یعنی پتھروں کا دباؤ جو اسے بڑھنے پھولنے سے مانع تھا اب وہ نہیں رہا نکہت کے ازدیاد کو اس طرح بیان کرتا ہے کہ جعل جو ایک سیاہ رنگ کا جانور ہے اور جسے اپنی گندہ فطرتی کی وجہ سے خوشبو پیام موت ہو جاتی ہے کیلئے پھولوں کی نکہت وبائے عام کا باعث ہو گئی ہے۔ اس لئے جھینگر جو اکثر رات ہی کو بولتا ہے۔ گریۂ ماتم میں مصروف ہے، دسویں شعر میں انگور کی ٹٹیوں کو شراب خانے سے اور کچے انگور جن کی ہریاول نہایت شوخ ہوا کرتی ہے، کو بوتل سے تشبیہہ دی ہے۔ یہ نہایت نادر و بلیغ تشبیہہ ہے۔

ایک اور قصیدے کے تین شعر سن لیجئے ۵

گفتمش چیست جہاں گفت سراسر پردۂ راز　　　گفتمش چیست سخن گفت جگر گوشۂ ماست
گفتم از کثرت و وحدت سخنے گوئے بہ رمز　　　گفت موج وکف و گرداب ہماناوریاست
گفتمش ذرہ بہ خورشید رسد گفت محال　　　گفتمش کوشش ما، در طلبش گفت رواست

میں نے پوچھا آخر یہ دنیا کیا ہے جواب دیا سراسر پردۂ راز ہے میں نے کہا سخن کی نوعیت ؟ کہا میرا جگر گوشہ، میں نے کہا کثرت و وحدت سے متعلق مجھے رمز کی بات بتادے۔ اس نے کہا لہریں جھاگ اور بھنور دریا ہی ہے میں نے کہا کیا ذرہ آفتاب تک پہنچ سکتا ہے ؟ کہا مشکل ہے۔ میں نے کہا طلب میں کوشش ؟ اس نے کہا مستحسن ہے۔ اور سنئے ؎

خیزند دستہ دستہ مغاں نہ شمشہ زدہ　　　در اہتمام چیدن رسم ز نار دل
رخشد ستارہ از رُخ ناشستۂ صنم　　　بالد بنفشہ از قد خم گشتۂ شمن
خواہد چراغ کشتہ چو شخص بریدہ سر　　　خیزد گل شگفتہ چو بخور خستہ تن
خیز تا بنگری بہ شاخِ نہال　　　طوطیاں زمردیں تمثال
گاہ مرجان دماندہ از منقار　　　گہ زبرجد فشاندہ از پر و بال

اِن اشعار میں تشبیہات قابلِ غور ہیں۔ کتنی نادر و دل کش ہیں ؎

عید است و صلائے خور و نوش است جہاں را　　　مے روزہ بنا شد کہ دریں روزہ حرام است

آج عید کا دن ہے کھانے پینے کی چھٹی ہے۔ شراب پی۔ اسے شراب روزہ نہیں کہ آج کے دن حرام ہو ؎

عید است و نشاط و طرب و زمزمہ عام است　　　مے نوش گنہ برمن اگر بادہ حرام است

عید کا دن ہے راگ رنگ کے دن ہیں شراب پی۔ میرا ذمہ اگر شراب حرام ہووے ؎

گفتم حدیثِ دوست کہ بقرآں برابر است　　　نازم بہ کفر خود کہ بہ ایماں برابر است

دوست کا ذکر کر رہا ہوں یہ تلاوتِ قرآن کے برابر ہے اپنے کفر پر ناز کرتا ہوں کہ ایمان کا درجہ رکھتا ہے۔

اب رُباعیات کا لطف بھی اٹھائیے، چند ایک درج ذیل ہیں : ؎

بادست غم آں باد کہ حاصل ببرد　　　آبِ رُخِ ہوش مند و غافل ببرد
بگزاشتہ ام خمے زصہبا بہ پسر　　　کش اندہِ مرگِ پدر از دل ببرد

غم ایک ایسی ہوا ہے کہ سب کچھ اڑا لے جاتی ہے۔ نادان اور عاقل کی آب رُو خراب کر دیتی ہے۔ اسی لئے میں اپنے بیٹے کے لئے شراب کا مٹکا چھوڑ چلا ہوں کہ باپ کے مرنے کا غم دل پر نہ لائے۔

؎ اے آں کہ بہ راہِ کعبہ روئے داری　　　نازم کہ گزیدہ آرزوئے داری
زیں گونہ کہ تندے خرامی۔ دانم　　　در خانہ زن ستیزہ خوئے داری

میں خوش ہوں کہ تو کعبہ جا رہا ہے تیرا ارادہ نیک ہے مگر تو جو بھاگے جا رہا ہے اس کی وجہ یہی ہے کہ تیری بیوی لڑاکی قسم کی عورت ہے۔

؎ یارب تو کجائی کہ بہ ما زر نہ دہی　　　بے درد خدائی کہ بہ ما زر نہ دہی
نے نے تو نہ غائبی و نے بے رحمی　　　بے مایہ چو بائی کہ بہ ما زر نہ دہی

اے خدا تو کہاں ہے کہ مجھے دولت نہیں دیتا تو تو بہت بے درد ہے کہ مجھے دولت نہیں دیتا۔ نہیں نہیں تو نہ کہیں چلا گیا ہے

نہ بے درد ہے بلکہ تو میری طرح کنگال ہے کہ مجھے دولت نہیں دیتا ۔

اب غزلوں کی طرف آئیے ۔

؎ صد کشاد آں را کہ ہم امروز رخ بنمودۂ — مژدہ باد آں را کہ محوِ ذوقِ فردا کردۂ

وہ کتنے خوش نصیب ہیں جنھیں تو نے آج اپنا چہرہ دکھایا انھیں بھی مبارکباد ہو جنھیں آئندہ کل کی امید پر تو نے خوش رکھا ہوا ہے۔

؎ کفر و دیں چیست جز آلائش پندار وجود — پاک شو پاک کہ ہم کفر تو دینِ تو شود

کفر و دین پندار وجود کی آلائش کے سوا اور کیا ہیں ۔ انھیں چھوڑ کر کفر ہی دین کا مرتبہ حاصل کر لے ۔

؎ رفتہ بودی دگر از جا بہ سخن سازیِ غیر — منت از بخت کہ خاموشیِ ما یاد آمد

رقیب کی باتوں سے تو دھوکا کھا گیا تھا میری خوش بختی کہ اس پر تجھے میری خاموشی یاد آگئی ۔ تو جان گیا کہ سچے عاشق خاموش رہتے ہیں!

؎ دوش کز گردشِ بختم گلہ بر روئے تو بود — چشم سوئے فلک و روئے سخن سوئے تو بود

کل اپنی بدبختی کا گلہ تیرے رو برو کرتے وقت میری آنکھ تو آسمان کی طرف تھی اور میرا روئے سخن تیری طرف ۔

؎ تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم — گر بہ موج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

مجھے غیرت سے دریا کے ساحل پر پیاسا مرنا قبول اگر مجھے شک گزرے کہ دریا میرے متعلق اپنی پیشانی پر بل ڈالے ہوئے ہے۔

رہروِ تفتہ در رفتہ بہ آبم غالب — توشہ بر لبِ جو ماندہ نشانست مرا

میں اس جلے بھنے مسافر کی طرح ہوں جو دریا میں پیاس بجھانے کے لئے کود پڑے اور ڈوب مرے اور کنارے پر پڑا زادِ راہ ہی اس کی نشانی رہ جائے ۔

؎ ما نبودیم بدیں مرتبہ راضی غالب — شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فنِ ما

ہم خود تو اس مرتبے کے حاصل کرنے کے خواہش مند نہ تھے بلکہ شعر خود ہمارے سر ہو گیا اور ہمارا فن بن گیا ۔

؎ ز ما گسستی و با دیگراں گرہ بستی — بیا کہ عہدِ وفا نیست استوار بیا

مجھ سے توڑ لیا ۔ غیروں سے جوڑ لیا ۔ آ ہمارے پاس آ ۔ کیونکہ عہدِ وفا توڑنے ہی کے لئے باندھا جاتا ہے ۔

؎ وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد — ہزار بار برو صد ہزار بار بیا

جدائی اور ملاپ دونوں میں الگ الگ مزا ہے ہزار بار جا اور لاکھ بار آ (کم بار جا اور زیادہ بار آ)

؎ چوں بہ قاصد بسپرم پیغام را — رشک نگزارد کہ گویم نام را

جب قاصد تمھارے نام سے متعلق پوچھتا ہے تو رشک اجازت نہیں دیتا کہ تمھارا نام لوں ۔

؎ شبم تاریک و منزل دور و نقشِ جادہ ناپیدا — ہلاکم جلوۂ برق شراب گاہ گاہے را

اندھیری رات ہے ۔ ٹھکانہ دور ہے ۔ راستہ دکھائی نہیں دیتا ۔ قربان جاؤں برقِ شراب کی روشنی پر کہ کبھی کبھی چمک اٹھتی ہے اور راستہ دکھائی دے جاتا ہے ۔

؎ نہ بر جستہ شرار و نہ بجا ماندہ رماد — سوختم لیک ندانم بچہ عنوانم سوخت

نہ تو شرار اٹھا نہ راکھ باقی رہی جل تو ضرور گیا مگر یہ نہ جانا کہ کیونکر اور کس طرح جلا ۔

؎ ہر آں چہ در نگری جز بہ جنس مائل نیست — عیارِ بے کسیِ ما شرافتِ نسبیت

جس کو دیکھو اپنے نسب کی طرف مائل ہے چونکہ شرافتِ نسب میں مجھ سا کوئی نہیں یہی بات میری بے کسی کا باعث ہے۔

ؔ هم از احاطهٔ تست این که در جهان ما را　　قدم به بت کده و سر به آستانهٔ تست

تو سارے عالم کو احاطہ کئے ہوئے ہے۔ ہر چند ہمارا قدم بت کدے میں ہے مگر سر ہمارا تیرے ہی آستانے پر ہے۔

ؔ مقصودِ ما ز دیر و حرم جز حبیب نیست　　هر جا کنیم سجده بدان آستان رسد

دوست کے علاوہ مندر اور مسجد میں ہمیں کسی سے واسطہ نہیں۔ جہاں کہیں سر جھکا دیں سجدہ اسی ٹھکانے پہنچتا ہے۔

ؔ از دلِ تست آں چه بر من مے رود　　مے شناسم سختیِ ایام را

جو سختی مجھ پر گزرتی ہے وہ تیری سنگ دلی کی مظہر ہے، میں زمانے کی سخت گیری کو پہچانتا ہوں۔

ؔ جانِ غالب تابِ گفتاری گمان داری هنوز　　سخت بے دردی که مے پرسی ز ما احوالِ ما

میری جان! اب بھی تم مجھ سے تابِ گفت گو کی امید رکھتے ہو۔ بڑے بے درد ہو جو مجھی سے میرا حال پوچھ رہے ہو۔

حالِ ما از غیر مے پرسی و منت مے بریم　　آگہی بارے کہ آگہ نیستی از حالِ ما

میرا حال تو دوسروں سے پوچھ رہا ہے اس پر شکر گزار ہوں (ہمیں غیر کا احسان مند ہونا پڑتا ہے) بہرحال مجھے یہ تو پتہ ہے کہ تو میرے حال سے بے خبر ہے۔

ؔ شنیدۂ که به آتش نه سوخت ابراهیم　　ببیں که بے شرر و شعله مے توانم سوخت

تو نے سنا ہوا ہے کہ حضرت ابراہیم کو آگ نہ جلا سکی، میری طرف دیکھ کہ بغیر شرار و شعلہ کے جل گیا۔

ؔ من سوئے او به بینم داند ز بےحیائیست　　او سوئے من نه بیند دانم که شرمگیں است

میں اس کی طرف دیکھوں تو بے حیائی سمجھی جاتی ہے۔ وہ میری طرف نہ دیکھے تو حیا بن جاتی ہے۔

ؔ نیکی ز تست از تو نه خواهیم مزدِ کار　　ور خود بدیم کار تو ایم انتقام چیست

نیکی اگر تیری طرف سے ہے تو ہم اس کا معاوضہ نہیں مانگتے اور اگر ہم برے ہیں تو تیرے ہی بنائے ہوئے ہیں پھر انتقام کیوں؟

ؔ خواجه فردوس به میراث تمنا دارد　　وائے گر در روشِ نسل به آدم نه رسد

زاہد وراثت سے ہی بہشت کے حصول کی تمنا رکھے ہوئے ہے، مزا آ جائے اگر اس کا شجرۂ نسب آدم تک نہ پہنچے۔

ؔ عمرے به سر گذشت و نهاں بر سرِ جور ست　　گویند بتاں را که وفا نیست چرا نیست

عمر ختم ہو گئی اور اس کے ظلم میں کوئی کمی نہ دیکھی۔ بتوں میں وفا نہیں بھلا بتاؤ کیوں نہیں؟

ؔ نه آں بود که وفا خواهد از جهاں غالب　　بدیں که پرسد و گویند هست خورسند ست

یہ نہیں کہ غالب چاہتا ہے کہ دنیا والے اس سے وفا کریں۔ صرف یہی چاہتا ہے کہ وہ پوچھے لوگ کہیں کہ ہاں وفا ہے اتنی سی بات پر وہ خوش ہو جائے گا۔

ؔ نه گفته ام که به تلخی لبانه و پند پذیر　　برو که بادۂ ما تلخ تر از یں پند است!

کیا تو نے نہیں کہا کہ میری کڑوی نصیحت کو مان لے چلتا بن میری شراب تیری نصیحت سے زیادہ کڑوی ہے۔

ؔ تو اے که محوِ سخن گستران پیشینی　　مباش منکرِ غالب که در زمانهٔ تست

تو جو پہلے زمانے کے شاعروں کے کلام میں منہمک ہے غالب کا اس لئے منکر نہ ہو کہ وہ تیرے زمانے میں ہے۔

چہ ذوقِ رہ روی آں راکہ خار خارے نیست مرو بہ کعبہ اگر راہ ایمنے دارد

اس راستے میں پڑنے کا کیا مزا کہ کانٹے راستہ نہ روکیں ۔ اگر کعبہ کا راستہ بھی عافیت کوش ہو تو مت جا ۔

ؔ بیا و رید گریں جا بود زباں دانے غریب شہر سخن ہائے گفتنی دارد

میری بات سمجھنے والا کوئی یہاں ہو تو ادھر لاؤ کہ یہ پردیسی کچھ کہنے کی باتیں کہنا چاہتا ہے ۔

ؔ بامن میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

میرے والد! مجھ سے مت جھگڑ آذر کے بیٹے (حضرت ابراہیم) کی طرف دیکھ ۔ جو صاحبِ نظر ہو گیا ۔ اسے بزرگوں کا دین پسند نہ آیا ۔

ؔ عشوۂ مرحمتِ چرخ مخر کایں عیار ۔ یوسف از چاہ برآرد کہ بہ بازار برد

آسمان کی مہربانی پر مت اترا کہ یہ دھوکے باز یوسف کو کنوئیں سے نکال کر بازار میں بیچے گا ۔

ؔ دود سودائے تتق بست آسماں نامیدمش دیدہ بر خواب پریشاں زد جہاں نامیدمش

خیالی دھواں اٹھایا اور ہم نے اس کا نام آسمان رکھ لیا ۔ آنکھ نے پریشان خواب دیکھا ہم نے اس کا نام جہان کہہ دیا

ؔ باد دامن زد بر آتش نوبہاراں خواندمش داغ گشت آں شعلہ از مستی خزاں نامیدمش

ہوا نے آگ کو ہوا دی تو ہم نے اس کو بہار کا نام دے دیا ۔ شعلہ بجھ گیا تو اپنی نادانی سے اسے خزاں کہہ دیا ۔

ؔ تا ہم بردے سپاسِ خدمتے از خویشتن بود صاحب خانہ آں امیہماں نامیدمش

اس کی خدمت کی آرزو میں میں نے صاحبِ خانہ ہی کو مہمان رکھ لیا ۔

ؔ بود غالب عندلیبے از گلستانِ عجم من ز غفلت طوطیٔ ہندوستاں نامیدمش

غالب تو ایران کے باغ کا بلبل تھا ۔ میں نے اپنی بے وقوفی سے اس کو ہندوستان کی چڑیا سمجھ لیا ۔

ؔ دولت بہ غلط نہ بود از سعی پشیماں شو کافر نہ توانی شد ناچار مسلماں شو

دولت مستحق آدمی کے پاس جاتی ہے ۔ اپنی سعی سے پشیمان ہو ۔ اس لئے تو کافر تو ہو نہیں سکتا ۔ ناچار مسلمان ہو جا ۔

ؔ نازد مومن و کافر بر چہ دست گاہ آخر سبحۂ و مسواکے قشقہ و زنارے

مومن و کافر آخر کس برتے پر ڈینگیں مار رہے ہیں ۔ ایک کے پاس تسبیح اور داتن ہے ۔ دوسرے کے پاس تلک اور جنیو کے سوا دھرا کیا ہے ۔

ؔ زاہد کہ و مسجد چہ و محراب کجائی عیدست و دم صبح مئے ناب کجائی

زاہد بھی ہے مسجد بھی ہے مگر محراب دکھائی نہیں دیتی ۔ عید بھی ہے صبح کا وقت ہے مگر شراب کہاں ہے ۔

ؔ بوئے گل و شبنم نہ سزد کلبۂ مارا صرصر تو کجا رفتی و سیلاب کجائی

میری جھونپڑی کو پھولوں کی مہک اور شبنم کی ناز کی راس نہیں آتی ۔ اے تند ہوا! تو کدھر چلی گئی ۔ اے طوفان! تو کدھر گیا؟

ؔ دریا ز حباب آبلہ پائے طلب تست اے نور نظر! گوہر نایاب کجائی

تیری طلب میں دریا کے پاؤں میں حباب کے آبلے پڑ گئے ۔ اے نور نظر! اے گوہر نایاب! تو کدھر چلا گیا ۔

ؔ حشر است و خدا داور و ہنگامہ بپایاں اے شکوۂ بے مہری احباب کجائی

حشر بپا ہے داور محشر حذا ہے ۔ دوستوں کی بے وفائی کے شکوے تو کدھر گیا ۔

ع چوں نیست نمکسائے الم بفغانم کائے روشنی دیدہ بے خواب کجائی

بیں روتا پیٹتا ہوں کہ میرے آنسوؤں میں نمک نہ رہا ۔ میری بے خواب آنکھوں کی روشنی ! تو بھی کدھر چلی گئی ۔

ع شور یست نوار یزے تارِ نفسم را پیدا نہ اے جنبشِ مضراب کجائی

میرے تار نفس میں قیامت کا شور بپا ہے ۔ اے جنبشِ مضراب ! یہ پتہ نہیں لگتا کہ تو کہاں ہے ؟

ع بہ نملئے بہ گوسالہ پرستاں ید بیضا غالب بہ سخن صاحب فرناب کجائی

وہ غالب صاحبِ کرامات جو اپنے کلام سے گوسالہ پرستوں کو ید بیضا دکھائے، بتا کدھر چلا گیا ۔

ایک اور غزل ملاحظہ فرمایئے کہ نظیری کے ہم قافیہ و ہم ردیف ہے بلکہ اس سے بڑھ چڑھ کر بھی ہے ۔

ع بہ وادئی کہ درآں خضر را عصا خفتست بہ سینہ مے سپرم رہ گرچہ پا خفتست

اس وادی میں جہاں خضر کا عصا بھی بے کار رہ گیا ہے اگرچہ ہمارے پاؤں شل ہیں ہم سینے کے بل چلے جا رہے ہیں ۔

ع دگر ز ایمنے راہ و قرب کعبہ چہ حظ مرا کہ ناقہ ز رفتار ماند و پا خفتست

ہر چند کعبہ کا راستہ صاف اور منزل قریب ہے تو پھر کیا، سواری تو چل نہیں سکتی ۔ اور میرے پاؤں شل ہیں ۔

ع غمت بہ شہر شبیخوں زناں بہ بنگہ خلق عسس بہ خانہ و شہ در حرم سرا خفتست

تیرا غم آدھی رات کو آکر گھروں میں ڈاکہ ڈالتا ہے ۔ کوتوال اپنے گھر میں اور شاہ حرم سرا میں سو یا پڑا ہے ۔

ع ببیں ز دور و مجو قربِ شہ کہ منظر را دریچہ باز و بہ دروازہ اژدہا خفتست

اس کو دور ہی سے دیکھ لو ۔ نزدیکی کی خواہش نہ کرو ۔ ہر چند اس کے دروازے کھلے ہیں مگر وہاں کا اژدہا سویا ہوا ہے ۔

ع بہ صبح حشر چنیں خستہ روسیہ خیزد کہ در شکایت درد و غم دوا خفتست

حشر کی صبح وہ بیمار روسیاہ اٹھے جو درد و غم کی شکایت اور اس کے مداوا کی خواہش میں سویا ہو ۔

بدیں نیاز کہ باتست نازش مے رسدم گدا بہ سایۂ دیوار پادشا خفتست

اس نیاز سے جو مجھے تجھ سے ہے میں اتنا فخر کرتا ہوں جیسے کوئی بھکاری بادشاہ کے محل کے سایہ میں سویا ہوا ہو ۔

ع درازئی شب و بے داری من ایں ہمہ نیست ز بختِ من خبر آرید تا کجا خفتست

رات کی درازی اور میری بے داری کا خیال بے کار ہے ۔ ذرا یہ تو دیکھو اور میرے نصیبہ کا پتہ دے کہ وہ کہاں سو رہا ہے

ع بہ خواب چوں خودم آسودہ دل مداں غالب کہ خستہ غرقہ بہ خوں اختست تا خفتست

اگر کہیں نیند کبھی آجائے تو غالب یہ نہ سمجھ کہ میں آسودہ ہوں ۔ سو یا بھی ہوں تو خون میں غرق سویا ہوں ـــــ

مرزا کی ایک اور نادر مسلسل غزل کے کچھ اشعار درج ذیل ہیں ۔ ترجمہ میرا اپنا ہے ۔

۱۔ بیا کہ قاعدۂ آسماں بہ گردانیم قضا بہ گردشِ رطلِ گراں بہ گردانیم

ترجمہ: آمری جاں روشِ چرخ کو داژوں کر دیں ۔ گردشِ جام سے طالع کو دگرگوں کر دیں ۔

۲۔ ز چشم و دل بہ تماشا تمتع اندوزیم ز جان و تن بہ مدارا زیاں بہ گردانیم

ترجمہ: دیدہ و دل کو تجلی گہِ نظارہ کریں ۔ بدن و روح سے ہنگامِ زیاں چارہ کریں ۔

۳۔ بہ گوشہ بنشنیم و در فراز کنیم — بہ کوچہ بر سر راہ پاسباں بہ گردانیم

ت، خلوتِ اُنس کا ہر غرفہ و در بند کریں ــــ سعیٔ دربان سے درِ فتنہ و شر بند کریں

۴، گر ز شحنہ بود گیر و دار نند یشیم — دگر ز شاہ رسد ارمغاں بہ گردانیم

ت، محتسب سے کوئی اندیشۂ پرسش نہ رہے ۔ ارمغانِ شہ ذی جاہ کی خواہش نہ رہے ۔

۵۔ اگر کلیم شود ہم زباں سخن نہ کنیم — وگر خلیل شود میہماں بہ گردانیم

ت۔ نہ کریں بات اگر بات کیا چاہیں کلیم ۔ نہ ضیافت کریں مہماں ہوں اگر ابراہیم

۶۔ گل افگنیم و گلابے برہ گزر پاشیم — مے آوریم و قدح درمیاں بہ گردانیم

ت، فرش پھولوں کا ہو اور چھڑکائیں گلاب ۔ گوشۂ وصل ہوا، ذوق فزا جام شراب

۷۔ بہ من وصال تو باور نمے کند غالب — بیا کہ قاعدۂ آسماں بہ گردانیم

ت، قاصر اس وصل کے منکر کو دگرگوں کردیں ۔ آمری جاں روشِ چرخ کو واژوں کردیں

دو شعر رہ گئے ۔ نہیں چاہتا سنائے بغیر آگے بڑھوں ۔

ـــہ خجلت نگر کہ در حسناتم نیافتند — جز روزہ کہ درستے بہ صہبا کشودہ

روزِ حساب میں کتنا شرم سار ہوا مت پوچھ جب کہ میں نے دیکھا کہ میرے نامۂ اعمال میں سوا اس روزے کے جو میں نے شراب سے کھولا تھا اور کوئی نیک کام نہ نکلا ۔

ـــہ سنگ و خشت از مسجدِ ویرانہ مے آرم بہ شہر — خانۂ در کوئے ترسایاں عمارت مے کنم

میں ایک ویران مسجد کے اینٹ اور پتھر شہر میں لا رہا ہوں تاکہ آتش پرستوں کے محلے میں ایک مکان تعمیر کروں ۔

اسے مشتے نمونہ از خروارے سمجھئے ورنہ مرزا کا کلیات ایسے بلکہ اور زیادہ اچھے جواہر پاروں سے اٹا پڑا ہے ان کا کوئی شعر ایسا نہیں کہ سپاٹ کہا جا سکے ۔ اور جس کے متعلق وثوق سے یہ نہ کہا جا سکے کہ "از دل خیزد۔ بر دل ریزد" کا سماں باندھے ہوئے ہے ۔

مرزا بے چارے قمار بازی کے جرم میں قید بھی ہوگئے تھے ۔ اس دوران میں ایک ترکیب بند بھی انھوں نے لکھا ہے اس کے چند اشعار سن لیجئے ۔ کس شان کے ہیں ۔

ـــہ پاسباناں بہم آید کہ من مے آیم — درِ زنداں بکشائید کہ من مے آیم

اے پاسبانو! استقبال کے لئے اکٹھے ہو جاؤ کہ میں آرہا ہوں جیل کے دروازے کھول دو کہ میں آرہا ہوں ۔

ـــہ ہاں عزیزاں کہ درد کلبہ اقامت دارید — بخت خود را بستائید کہ من مے آیم

عزیزو! کہ اس جیل میں قیام رکھتے ہو اپنی قسمت پر فخر کرو کہ میں آرہا ہوں

ـــہ آں چہ فرداست ہم امروز در آمد گوئی — آفتاب از جہتِ قبلہ برآمد گوئی

جو بات کل ہونی تھی وہ آج ہی ہوگئی ۔ دیکھو تو آفتاب مغرب کی سمت سے چڑھ آیا ۔

علاوہ ازیں مرزا نے ۲۳ مثنویاں بھی لکھی ہیں اور یہ مثنویاں شاعرانہ خوبیوں اور جذبات کی فراوانی کا کمال ہیں۔ یہاں تک کہ ابر گہر بار سے متعلق نیاز فتحپوری لکھتے ہیں :۔

"یہ مثنوی مرزا کا بہت بڑا شاہ کار ہے۔ مرزا کے لب و لہجہ، مرزا کے اندازِ فکر اور جوشِ بیان کا جو دلکش امتزاج اس میں نظر آتا ہے اس کی دوسری مثال ادب فارسی میں مشکل ہی سے ملے گی" اور میں ان لوگوں سے جو مرزا کو اُردو گو شاعر کہتے نہیں تھکتے پوچھتا ہوں کہ مرزا نے کتنی مثنویاں اُردو میں لکھی ہیں۔ ذرا بتا دو!

چند اشعار مثنوی کے بھی سن لیجئے۔ داورِ محشر کو کہہ رہے ہیں ؎

همانا تو دانی کہ کافر نیم　　　پرستارِ خورشید و آذر نیم
نہ کشتم کسے را بہ اہرمنی　　　نہ بردم کسے مایہ در رہزنی
مگر مے کہ آتش بگورم ازوست　　　بہ ہنگامہ پرداز مورم ازدست
حساب مے و رامش و رنگ و بوئے　　　ز جمشید و پرویز و بہرام جوئے
کہ از بادہ تا چہرہ افروختند　　　دلِ دشمن و چشمِ بد سوختند
نہ از من کہ از تابِ مے گاہ گاہ　　　بدریوزہ رخ کردہ باشم سیاہ
نہ بستاں سرائے نہ مے خانۂ　　　نہ دستاں سرائے نہ جانانۂ
نہ رقصِ پری پیکراں بر بساط　　　نہ غوغائے رامشگراں در رباط
شبانگہ بہ مے رہ نمونم شدے　　　سحرگہ طلبگارِ خونم شدے
تمنائے معشوقۂ بادہ نوش　　　تقاضائے بیہودۂ مے فروش

تو جانتا ہے کہ میں کافر نہیں ہوں۔ نہ سورج کا پجاری ہوں نہ زرتشتی ہوں نہ میں نے کسی کے گھر میں ڈاکہ ڈالا۔ زیادہ سے زیادہ یہ کیا کہ شراب پی — ضرور پی۔ مگر اس میں بھی شرمسار ہوں، اگر شراب ہی کا حساب لینا ہے تو جمشید، پرویز اور بہرام سے لے۔ جنھوں نے خوب پی۔ دل کھول کر پی۔ مجھے کیا پوچھتا ہے کبھی کبھار مل گئی تو پی لی۔ نہ باغ نہ شراب خانہ۔ نہ گزک، نہ راگ نہ رنگ۔ نہ گویا نہ ساز نہ دل میں معشوق کی حسرت رہی۔ کلال کے طعنے سہے۔ پھر تو ہی بتا کہ میں کس گنتی میں ہوں۔

آگے چل کر فرماتے ہیں:۔

چہ گویم چو ہنگام گفتن گزشت　　　ز عمر گراں مایہ بر من گزشت
بسا روزگاراں بہ دل دادگی　　　بسا نوبہاراں بہ بے بادگی
بسا روز باراں و شب ہائے ماہ　　　کہ بودست بے مے بہ چشمم سیاہ
افق ہا پر از ابرِ بہمن ہمی　　　سفالینہ جامِ من از مے تہی
بہاراں و من در غمِ برگ و ساز　　　در خانہ از بے نوائی فراز
جہاں از گل و لالہ پر بوئے رنگ　　　من و حجرہ و دامنے زیر سنگ
اگر تافتم رشتہ گوہر شکست　　　دگر یافتم بادہ ساغر شکست
چہ خواہی ز ذوقِ مے آلودِ من　　　ببیں جسمِ خمیازہ فرسودِ من

میں کیا کہوں زندگی کس طور سے گزری۔ اور کن کن مصائب سے پالا پڑا۔ خیر کٹ گئی۔ بہت سی بہاریں بغیر شراب کے گزر گئیں، برکھا کے دن اور چاندنی راتیں آئیں۔ گھٹائیں برسیں مگر میرا پیالہ شراب سے خالی رہا۔ فضائیں گلاب کے پھولوں

اور لالہ کی مہک سے معطر ہو گئیں۔ مگر میں غم زدہ اور جھونپڑی میں بند رہا۔ شراب ملی تو پیالہ نہ ملا۔ پیالہ ملا تو شراب نہ ملی۔ میری شراب آلودگدڑی سے تجھے کیا ملے گا۔ دیکھنا ہی ہے تو میری خستہ حالی اور پریشاں حالی کو دیکھ۔

چوں آں نامرادی بیاد آیدم — بہ فردوس ہم دل نیاسایدم
دلے راکہ کم ترشکیبد بہ باغ — در آتش چہ سوزی بہ سوزندہ داغ

جب مجھے یہ نامرادی کی باتیں یاد آتی ہیں تو بہشت بھی میرے دل کو نہیں بھاتی۔ جس کی طبیعت بہشت سے بھی سیر نہ ہو جو پہلے ہی داغوں سے جلا بھنا ہے، وہ آگ سے کیا جلے گا۔

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ مرزا نے اردو شاعری کو کوئی اہمیت نہیں دی نہ ان کے ہم عصروں، مداحوں، شاگردوں نہ انھوں نے خود اپنے کو اردو کا شاعر سمجھا۔ چنانچہ نواب علی بہادر والئ باندہ کو مشورہ دیتے ہیں کہ۔ از ریختہ گویاں گفتار میر د میرزا اور نظر داشتہ باشد" اپنا ذکر کہیں نہیں کیا۔ مرزا نے اگر فکر کی تو اہل زبان فارسی شعراء سے۔ فارسی گو ہندوستانی شعراء کو بھی درخور اعتنا نہ سمجھا، بلکہ ان کی تضحیک کی۔ اور جو کچھ ان سے بن پڑا ان سے متعلق کہا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ مرزا طبعاً میر۔ میرزا ذوق اور مومن کے رنگ کو قبول کرنے کے نااہل تھے۔ ان کی جدت طرازی۔ ان کی مشکل پسندی، انھیں اس طرف نہ لے جا سکتی تھی۔ ان کی زندگی میں صرف نبی بخش ہی تھے جنھوں نے ان کی تعریف کی اور ان کی ڈونڈی پیٹی۔ ان کی وفات کے بعد ڈاکٹر بجنوری نے بڑی گرم جوشی سے مرزا کی وکالت میں ان کے اشعار کے وہ معنی نکالے جو خود مرزا کے وہم و گمان میں بھی نہ آسکتے تھے یہاں تک کہ انھوں نے دیوان غالب کو وید مقدس کا درجہ دے دیا۔ اور اسے ہندوستان کی دوسری الہامی کتاب بنا دیا، یہی نہیں بلکہ اس "مجموعۂ بے رنگ" میں وہ رنگ بھر دئے کہ بایدوشاید اسے عمر عیار کی زنبیل بنا کر رکھ دیا کہ جو چاہو نکال لو۔ حکمت سائنس، فلسفہ وغیرہ تمام امور کا حل اس میں سے ڈھونڈ نکالا۔ اصل بات یہ ہے کہ ڈاکٹر بجنوری نے فن کو مقصد کے تابع کر دیا اور اس میں سے اپنی اپج سے وہ کچھ نکال دکھایا جو ہر چند وہاں موجود نہ تھا۔ مگر جس کا وہاں ہونا وہ اپنے مزعومات کے مطابق از بس ضروری سمجھتا اور اسی گمن گرج میں اصلی غالب تو گم ہو گیا اور اس کی جگہ بجنوری کے تراشے ہوئے غالب نے لے لی۔ غالب نے پہلے بیدل کی تقلید میں شعر کہے مگر وہ اس کے ساتھ نہ چل سکے بعد کو انھوں نے عرفی اور نظیری کے طرز کو اپنانے کی کوشش کی جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں ؎

زفیض نطق خویشم با نظیری ہم زباں غالب — چراغے را کہ دودے ہست در سر زود در گیرد

دوسری جگہ فرماتے ہیں ؎

چوں نہ ناز د سخن از مرحمت دہر بہ خویش — کہ برد عرفی و غالب بہ عوض باز دہد

اور اس میں شک نہیں کہ وہ ان دونوں سے کئی پہلوؤں میں سبقت لے گئے ہیں۔ حقیقت میں یہی مرزا کا جائز اور حقیقی مقام ہے اور یہی صنف ہے جہاں انھیں مسند نشیں کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر بجنوری نے مرزا سے متعلق جو انو کھے اور نرالے نظریے پیش کئے وہ غرابت کی وجہ سے عوام و خواص میں مقبول ہو گئے اور لوگوں نے غالب کا مطالعہ اس نظریے سے شروع کر دیا اور ڈھونڈ ڈھونڈ کر نئی باتیں نکالنا شروع کر دیں۔ مرزا کی تعریف ایک فیشن بن گئی اور متعدی بیماری کی طرح پھیل گئی۔ ہر کہ و مہ نے جھومنا شروع کر دیا۔ بات بڑھتی بڑھتی شارحین کے ہاتھ آگئی اور انھوں نے اپنی اپنی شرح کرنا شروع کر دی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ایک کی تفسیر دوسرے کی تفصیل سے مطابقت

نہیں کہا تی اگر ایک شخص کسی شعر کو با معنی کہتا ہے تو دوسرا اسی شعر کو بے معنی سمجھتا ہے۔ سچ پوچھو تو مرزا بے چارہ کی کیفیت مردہ بدست زندہ کی سی ہو کر رہ گئی ہے۔ جو جدھر چاہتا ہے اسے گھسیٹے لئے پھرتا ہے اور کوئی داد فریاد نہیں، یہاں تک کہ "نقش فریادی ہے"، اور کئی دوسرے اشعار کے جو معنی مرزا نے خود بیان کئے ہیں۔ ان سے بھی اختلاف کیا جا رہا ہے اور شارحین الگ الگ بولیاں بول رہے ہیں۔

ملٹن انگلستان کا بڑا برگزیدہ شاعر گزرا ہے اس نے شہرت کے عنوان سے اپنے متعلق ایک نظم لکھی ہے۔ اس کا اطلاق مرزا پر بھی ہوتا ہے۔

"آخر شہرت ہے کیا؟ سوا ناموری کے ایک جھونکے کے۔ لوگوں کی نیک گمانی۔ وہ بھی اگر مخلصانہ ہو۔
لوگ کیا ہیں؟ ایک حواس باختہ ہجوم
ایک بے راہ انبوہ جو ستائش کرتے ہیں۔
ناتراشیدہ چیزوں کی اور نگاہ میں نہیں لاتے قابلِ ستائش کو۔
وہ ستائش کرتے ہیں۔ وہ تعریف کرتے ہیں نہ جانتے کیوں ۔ کیوں؟
اور نہ جانتے ہوئے کس کی۔ بے سوچے سمجھے۔ دیکھا دیکھی۔
وہ جو ذوقِ سلیم پر بھروسہ رکھتے ہیں ان کو اس تعریف سے کیا فائدہ؟
ایسوں کی زبان پر رہنا اور ان کی بات چیت کا موضوع بنے رہنا بے وقعت ہے۔
ان کی زبان کی کہی ہوئی مذمت اور تعریف میں کیا فرق ہے؟
عقلمند اور ذی فہم کم ہی ہوتے ہیں۔
اور چند آدمی شان کو کیا بڑھا دیں گے۔
ان کی کون سُنے گا اور انھیں کون خاطر میں لائے گا۔؟"

مرزا بے چارے کا بھی یہی حال ہے۔ ع "بود غالبؔ عندلیبے از گلستانِ عجم" مگر لوگ کہتے ہیں تم غلط کہتے ہو۔ "تم تو طوطیٔ ہند ہو۔"

اس ضمن میں صرف شہرۂ آفاق ادبی نقاد بدم بجوش، نیازؔ فتحپوری اور رئیس المتغزلین حضرت مولانا حسرت موہانی کے ارشادات پیش کرتا ہوں۔ نیازؔ کہتے ہیں۔ "مومنؔ چھوڑ جاؤ باقی سب اٹھا لو"۔ حسرتؔ ذوقؔ کو غالبؔ پر ترجیح دیتے ہیں۔ ہر چند دونوں میں اختلاف ہے۔ مگر دونوں اس بات پر متفق ہیں کہ غالبؔ کو اپنے ہم عصروں پر فوقیت تو کجا برابری بھی حاصل نہیں ہو سکتی۔

فارسی کلام سے متعلق نیازؔ صاحب کی کیا رائے ہے یہ بھی سن لیجئے!۔

"جن حضرات نے کلام غالبؔ کا غائر مطالعہ کیا ہے ان سے یہ حقیقت پوشیدہ نہ ہوگی کہ اس کے کلام کا ایک خاص آہنگ ہے جو حُسنِ تعبیر ندرتِ تمثیل، جدتِ ادا۔ شوخیٔ بیان کے امتزاج سے پیدا ہوا ہے لیکن کم لوگوں کو معلوم ہوگا کہ اس کے آہنگ کے دل کش ہونے کا سبب صرف اس کی قدرتِ بیان و زبان ہے اس کے اشعار کسی ایسے ایرانی کے آگے پڑھئے جو غالبؔ سے واقف نہیں تو وہ کبھی نہ سمجھے گا کہ یہ کسی ہندی نژاد کا کلام ہے وہی محاورات، وہی الفاظ

وہی ترکیبیں وہی الفاظ کا رکھ رکھاؤ اور وہی بیساختہ پن جو کسی ایرانی شاعر کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ اس کے یہاں بھی ہے"۔
ایک اور جگہ لکھتے ہیں :-

"غالب کی وہ خصوصیات جس میں اس کا کوئی ہمسر ایران نے پیدا کیا نہ ہندوستان نے اس کی شوخ نگاری ہے"۔
اس کے ساتھ ہی مرزا کا یہ شعر بھی پڑھ لیجئے ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ ۔۔۔ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

تو سمجھ میں آجائے گا کہ غالب اردو کے نہیں بلکہ فارسی کے عدیم المثال شاعر تھے۔ انھیں اردو کا شاعر کہنا ان کی عظمت کو مجروح کرنا ہوگا۔ چنانچہ خود فرماتے ہیں اور صحیح فرماتے ہیں ؎

در تہِ ہر حرف غالب! چیدہ ام مے خانۂ
تاز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن

اے غالب! میں نے ہر حرف کی تہ میں پورا مے خانہ سمو دیا ہے تاکہ لوگ میرا دیوان پڑھ کر مستی سے جھوم اٹھیں۔

فغانی و غالب

(ڈاکٹر انعام الحق کوثر)

مرزا غالب ایک خط میں رقمطراز ہیں[1] "فغانی ایک اور شیوۂ خاص کا مبدع ہوا۔ خیالہائے نازک و معانی بلند۔ اس شیوہ کی تکمیل کی ظہوری اور نظیری و عرفی و نوعی بھی سبحان اللہ غالب سخن میں جان پڑ گئی اور اس روش کو بعد کے صاحبان طبع نے سلامت کا چرچا دیا۔ صائب و کلیم و سلیم اور اس کے بعد قدسی کلیم شفائی اس زمرہ میں ہیں۔"
دوسرے مقام پر کہتے ہیں[2]

پردۂ چند بہ آہنگ نکیسا بسرائی
منزل چند بہ ہنجار فغانی بشنو

مرزا غالب نے جس فغانی کا خصوصی ذکر فرمایا ہے۔ ان کا مولد ایران کا وہ مقام حسن ہے جہاں کی فضاؤں میں سعدی کی جادو اثر غزلیں اور حافظ کے پرکیف محبت بھرے گیت گونجے۔ شیراز سے حافظ کو اتنی عقیدت تھی کہ ان کا ذہن وقلب اس کے لئے دعا گو تھا ؎

خوشا شیراز و وضع بی مثالش　　　خداوندا نگہ دار از زوالش[3]

فغانی خود شیراز کا یوں تذکرہ کرتے ہیں۔

طوطی طبع فغانی بہر آن چینی قبا　　　اینہمہ نخل سخن در گلشن شیراز بست
ہمینت بس فغانی در بلاد پارسی گویاں　　　کہ عشقت عندلیب گلشن شیراز گردانید

فغانی $\frac{\text{۸۵۰ھ}}{\text{۱۴۴۶ء}}$ ہجری کے لگ بھگ پیدا ہوئے اور $\frac{\text{۹۲۵ھ}}{\text{۱۵۱۹ء}}$ میں مشہد مقدس میں وفات پائی اور وہیں دفن کئے گئے لیکن محل مزار کا علم نہیں ؎

آہی نہاں کشید فغانی و جان سپرد　　　رفت آنچنانکہ ہیچ عذابش کسی ندید

بابا فغانی شیرازی فطرت سے ایک حسن پرست مذاق لے کر آئے تھے۔ اس لئے غزل ان کے مزاج سے زیادہ ہم آہنگ

---

[1] عود ہندی (لاہور ایڈیشن) ص ۳۳ (علی گڑھ ایڈیشن) ص ۴۷
[2] کلیات غالب (لکھنؤ ایڈیشن) ص ۴۸۰
[3] دیوان حافظ (ترتیب دہندہ محمد قزوینی و دکتر قاسم غنی) ص ۱۸۹

ہوئی، لیکن یہاں بھی ان کا انداز اچھوتا تھا۔ وہ طبعزاد اور تازہ گو شاعر تھے ۔ وقوع گوئی اور معاملہ بندی ان کے یہاں بدرجۂ اتم موجود تھی ۔ اور تو اور انھوں نے غزل کی لطیف رگوں میں نئے مضامین کا خون دوڑا دیا تھا ۔ البتہ وہ غزل کو تصوف میں الجھانے کے خلاف تھے ۔

ان کے یہاں عشق کی بے پناہ آگ موجود تھی لیکن ان کا احساس خودی اس عشق کو حسن کا پرتو نہیں سمجھتا تھا بلکہ ان کا یہی عشق اصل میں اس حسن کا خالق تھا جس کے وہ اتنے متوالے تھے ؎

فروغ حسن تو از آہ سوز ناک من است　　صفائی دامن پاکت ز عشق پاک من است

ان کے لئے حسن ایک غیر مرئی، آسمانی، ملکوتی، غیر ارضی اور ناقابلِ تفہیم شے نہیں تھی، بلکہ وہ مرئی تھا ارضی تھا اور دیکھنے والے کے دائرۂ نظر میں تھا ۔ ان کا محبوب دیکھا جا سکتا تھا ؎

مگذار زندہ ہر کہ نخواہی ترا چہ غم　　چشم سیہ و غمزۂ بیباک بہر چیست !

رُخ بر فروز تا ہمہ جانہا شود سپند　　چوں گل شگفتہ منت خاشاک بہر چیست !

فغانی کے متعدد اشعار سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ انھوں نے روایت کے برخلاف "طفل شاہد" کی بجائے عورت سے محبت کرنا چاہی ۔ ان کی محبوبہ "گل محمل نشیں" اور "نازکتر از برگِ گل" کی تصویر تھی ۔ بقول سید عابد علی عابد "فغانی نے کہا کہ میری محبوبہ ایک جیتی جاگتی عورت ہے میں اس سے عشق کرتا ہوں وہ ان تمام جنسی تمناؤں اور آرزوؤں سے متاثر ہوتی ہے جن سے متاثر ہوئے بغیر چارہ نہیں"

فن فغانی کی نظر میں حقیقت پسندی کا نام تھا ۔ وہ غزل میں برملا اپنی شراب خوری کا ذکر کرتے تھے اور کبھی اپنی مشکلات کا اظہار کرتے تھے ۔

طبع لطیف ہر چہ کند عین حکمت است　　خواب صبوح نوش و شراب شبانہ خوب

در دست روزگار گل آرزوی من　　زاں گونہ شد خراب کہ بوہم نمی دہد

فغانی کے لئے غزل کا میدان بہت وسیع تھا ۔ اگرچہ حسن و عشق اس کا تار و پود تھا لیکن وہ اسی میں زندگی کے بہت گہرے مطالب کا اظہار کرنا بھی جانتے تھے، چنانچہ ان کے یہاں خودی، خودداری، خودنگری، عزتِ نفس اور دوستی وغیرہ پر بہت بلیغ اشارات ملتے ہیں ؎

تاکی ز ہر چراغ تواں کرد کسب نور　　خود را بسوز در نظر شمع و نور باش

آن گوہر یقیں کہ ز ہر دیدہ غائب است　　شاید کہ در کنار تو باشد سراغ کن

دلی کہ بی خبر از اصلِ گوہر نظر است　　اگر در آئینۂ جاں کند نظارہ چہ سود

لب فرو بند فغانی و در دل بگشائی　　کہ بہ تیزیٔ زباں دفع موانع نشود

لیکن خودی کا سب سے بڑا خطرہ یہ ہے کہ کہیں انسان خود پسندی کا شکار نہ ہو جائے اور وہ جداگانہ ہستی کا مطلب خود غرضی، نفس پرستی یا بے کاری نہ لے ۔ چنانچہ فغانی ان خطرات سے بچنے کے لئے کہتے ہیں ؎

ہنر فضیلت شخصی ست وچابکی آری　　بتاج و بہلۂ زریں چہ فخر شاہیں را

وہ خود اتنے خود دار ہیں کہ عزتِ نفس کے مقابلے میں جنت کی بھی پروا نہیں کرتے ہے

دوزخ نوالہ ساخت فغانی ولیت لب
ناخواندہ سر نزد بہ درِ جنتِ کسی

وہ ہنرمند اور خوددار انسان کو سوسائٹی کا بہترین انسان سمجھتے ہیں ۔ انھیں یہ پتہ ہے کہ حصول مقصد کے لئے زندگی میں قدم قدم پہ مشکلات کے پہاڑ کھڑے نظر آتے ہیں ۔ چنانچہ وہ اسے صبر و تحمل، رجائیت اور عزم فتح کی تلقین کرتے ہیں ہے

غریقِ بحرِ امیدم کہ در سفینۂ نوح | بیک لطیفہ بلائی ہزار سالہ گذشت
بہ عزم کارزار چو بیروں نہی قدم | از شرق تا بغرب بود گام اولت

ایسا انسان جس میں صبر و تحمل، امید اور عزم فتح کا ملاپ ہوگا دوسروں سے الگ تھلگ نہیں رہے گا بلکہ ان کے ساتھ مل جُلے گا اور ان میں یہی خیالات پیدا کرے گا تاکہ وہ بھی زندگی کے سمندر میں ان چپوؤں کے ساتھ منزل مقصود پہ پہنچ سکیں ہے

دوری مکن اگر شرفی داری ای ہما
از خلق چوں فرشتہ رسیدن چہ فائدہ

اسی لئے جب وہ ایک معاشرہ کے فرد کی حیثیت سے سوچتے ہیں تو دوسروں کی خاطر اپنے آرام کو بھی بالائے طاق رکھتے ہیں ہے

آں نیستم کہ تلخ کنم عشرتِ کسی | وز بہر عیش تلخ دہم زحمتِ کسی
در ساختیم بزم جدائی و عیش تلخ | رشک کسم نمی کشد و غیرتِ کسی

یعنی فغانی کے نزدیک کامل انسان وہ ہے جو خوددار ہو، ہنرمند اور "صبر ایوب" کا مالک ہو ہے

یک شمہ نجات از الم عشق نیابد | آں راکہ بدل صبر صد ایوب نباشد

زندگی کی مشکلات سے برسرپیکار ہو کر انھیں مطیع کرنے کا عزم رکھتا ہو اور سماج کے لئے انانیت ترک کرکے اُسے آگے بڑھائے ۔

لیکن اس وقت کی ادبی فضا ان مضامین سے نا آشنا تھی لہٰذا ہر لغو گو کے انداز کو استحقار کے طور پر "فغانیہ" کہہ دیا جاتا تھا ۔ چنانچہ فغانی کے یہاں اس بے انصافی کے تذکرے ملتے ہیں ہے

سوخت فغانی و قبولی نداشت | آہ ازیں مردم مشکل پسند
صد نقش درست آید و کس راخبری نیست | چوں رفت خطائی ہمہ را چشم برانست

فغانی کی طرح مرزا غالب کلکتہ میں ایک قطعہ میں لکھتے ہیں ہے

گفت اینجا چہ شغل باید کرد | گفت قطع نظر ز شعر و سخن

دوسری جگہ ارشاد ہوتا ہے ہے

غالب برا نہ مان جو واعظ برا کہے
ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

اور گو سلطان یعقوب آق قیونلو (المتوفی ۸۹۶ھ/۱۴۹۰ء) والی تبریز ایک سلجھے ہوئے فنی مذاق کا مالک ہونے کی

وجہ سے ان کا مربی اور قدردان تھا۔ اور انھیں "بابائے شعرا" کا لقب عطا کیا تھا۔ چنانچہ وہ تبریز کو اپنے وطن شیراز پر فوقیت دیتے ہیں ؎

فغانی در وطن ہر دم گلہ از گلشنی دارد
دلی مرغ دلش در صحبتِ یاران تبریز است

تاہم اس وقت کے ایشیا کا علمی و ادبی صدر مقام ہرات تھا۔ جہاں ان کی حیثیت کو تسلیم نہیں کیا گیا تھا، اس لئے انھیں اس ناقدردانی کا شکوہ تھا۔ جس کا وہ بار بار مختلف پرایوں میں اظہار کرتے ہیں لیکن ان مشکلات کے باوجود وہ مایوس نہیں تھے۔ انھیں اپنے مقام کا احساس تھا وہ جانتے تھے کہ وہ جہاں ہیں وہاں کوئی اور نہیں۔ وہ سمجھتے تھے کہ وہ جدت طراز ہونے کی وجہ سے جھک نہیں سکے۔ انھوں نے ہمت نہیں ہاری۔ لہٰذا ان کے کلام میں رجائیت موجود ہے۔ اس سلسلے میں اُن کی حیثیت مرزا غالب کی تھی جو مغلوں کی بساط الٹ جانے پر معرض وجود میں آئے اور انحطاط پذیر ماحول میں پروان چڑھے۔ ان کا اسلوب نگارش اور ان کے مضامین بھی ان کے معاصرین کے لئے نئے اور اچھوتے تھے۔ انھیں اپنے انفرادی مقام کا شدید احساس تھا۔

رفتم کہ کہنگی ز تماشا بر افگنم	در بزم رنگ و بو نمطی دیگر افگنم
ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے	کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اور وہ یہ کہہ کر اپنے آپ کو حوصلہ دے لیتے تھے کہ ؎

میں عندلیبِ گلشنِ نا آفریدہ ہوں

تازہ دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن	این مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است	شہرت شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

بالکل یہی حال بابا فغانی شیرازی کا تھا ان کا ماحول بھی ویسا ہی تھا۔ بہر حال انھوں نے اس سے بغاوت کی اور نئے مضامین کی طرح ڈالی۔ انھیں بھی اپنی اس جداگانہ حیثیت کا احساس تھا۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں۔

سحرت حلال بادفغانی کہ از ہنر	کردی بطرزِ نو غزلِ عاشقانہ خوب
طبع موزون فغانی بین کہ در گلزار عشق	ہر بہار از معنیٔ رنگین چو نخل تازہ است
بمکتب تو ملازم بود فرشتہ رحمت	کہ رشحۂ قلم سحر آفرین تو بوسد
از دل گرم فغانی می نویسم چند حرف	تحفۂ جانگداز از بہر یاران میبرم

بہ ہیئت مجموعی فارسی شاعری پر ایک نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بابا فغانی شیرازی سے پیشتر تصوف و مجوب کے گھسے پٹے تصورات تھے۔ لیکن انھوں نے ان کے خلاف بغاوت کی اور جوہر تغزل کو معدوم ہونے سے بچانے کی سعی کی۔ شیخ سعدی کی طرح غزل کو واردات و انظہاراتِ قلبی کا مظہر بنایا۔ اس سلسلے میں وہ سعدی کو بھی پیچھے چھوڑ گئے، انھوں نے تصوف کی بجائے زیادہ سے زیادہ جنسی واردات کے لطیف پہلوؤں کو اُجاگر کیا۔ انھوں نے تصوف اور تغزل کی حدود کو جُدا کرنے کی کوشش کی۔ باوجودیکہ وہ میدانِ تصوف کے شہسوار نہیں پھر بھی ان کی غواصانہ فطرت اور نکتہ جو طبیعت نے صحیح تصوف کا نقشہ کھینچا ہے۔ وہ بے ریا عبادت کے حامی اور فنا فی اللہ ہونے کے قائل ہیں ؎

درویش چو در مشربِ توحید رسیدی	ہم صحبتی خلق دگر بر تو حرام است

ای مردِ خدا از تو رہِ بادہ لبسی نیست — گر پائے طلب پیش نہی یکدو سہ گام است

ان کے ہاں انہی واردات کا بیان ہے جو اس مادی دنیا کے عاشقوں اور معشوقوں کو پیش آتی ہیں۔

صفوی دور میں جو شعرا ایران سے برصغیر پاک و ہند میں آئے وہ فغانی سے متاثر تو تھے ہی یہاں آکر ہندی شاعری کی مٹھاس، یہاں کے تمدن، فنون لطیفہ، اور فلسفہ، ویدانت سے بھی اثر پذیر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اور یوں فارسی شاعری میں ایک نیا دبستان معرض وجود میں آیا جسے ناقدین "فغانی ہندی دبستان" کہتے ہیں۔

مرزا غالب بھی اسی اسلوب سے متاثر ہوئے ان کے ہاں غزلوں کی غزلیں خالص تغزل کی اور غزلوں کی غزلیں خالص تصوف کی ہیں۔ مثلاً ؎

خالص تغزل کی غزل کا مطلع :- بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم
قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم

خالص تصوف کی غزل کا مطلع :- ای بخلا و ملا خوئے تو ہنگامہ زا
باہمہ در گفتگو بے ہمہ با ماجرا

غالب کے کلام میں وقوع گوئی اور معاملہ بندی کی نہ صرف جھلک دکھائی دیتی ہے بلکہ وقوع گوئی اور معاملہ بندی کا عنصر خاصا زوردار ہے جیسے ؎

تکیہ بر عہد زبانِ تو غلط بود غلط — کایں خود از طرز بیانِ تو غلط بود غلط
دل نہادن بہ پیام تو خطا بود خطا — کام جستن ز لبانِ تو غلط بود غلط
زما گسستی و با دیگراں گرہ بستی — بیا کہ عہد وفا نیست استوار بیا
وداع و وصل جداگانہ لذتی دارد — ہزار بار برو صد ہزار بار بیا
خوشست افسانۂ دردِ جدائی مختصر غالب — بہ محشر می تواں گفت آنچہ در دل ماندہ است امشب
بمن وصالِ تو باور نمی کند غالب — بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم

جہاں تک نازک خیالی، موشگافی اور کنج کاوی کا تعلق ہے غالباً فغانی ہندی دبستان، میں مرزا غالب بلند ترین مقام رکھتے ہیں۔ نمونے کے طور پر دو چار شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

لبم از نام تو آں مایہ پرستی کہ اگر — بوسہ بر غنچہ زنم غنچہ نگین تو شود

(نگین شاہی مہر لگانے والی انگوٹھی کو کہتے ہیں۔ یعنی غنچہ علامتِ سلطانی جمال محبوب بن جائے گا)

تاب ہنگامہ در دارم و گویم ہیہات — چکنم تا غم ہجر تو یقین تو شود

(کیا کرکے دکھاؤں کہ تجھے یقین آئے کہ ہجر میں میری یہ حالت ہوتی ہے۔ میں ہجر کی صعوبتیں اس خیال سے برداشت کرتا ہوں کہ جب تیرے سامنے ان کا ذکر کروں گا تو تمھیں یقین آئے گا)

اردو میں بھی اس کا عکس دیکھئے۔

ہوئی گر مرے مرنے سے تسلی نہ سہی — امتحاں اور بھی باقی ہوں تو یہ بھی نہ سہی
شوخیٔ شیشہ ہیں، جنبشِ نشیمن ہیں — غنچہ راست آہنگی، سرو راست رفتاری

(شمیم کو "آہنگِ غنچہ"، اور جنبشِ نسیم کو "رفتارِ سرو" سے تعبیر کیا ہے)

دمید دانہ و بالید و آشیاں گہ شد | در انتظارِ ہما دام چیدنم بنگر
گلت را نوا نرگست را تماشا | تو داری بہاری کہ عالم ندارد

مرزا غالب کے کلام میں ترنم اور نغمے کی کارفرمائیاں بھی اپنے جوبن پر ملتی ہیں۔ اور اس سلسلے میں وہ "فغانی ہندی دبستان" کے کسی شاعر سے فروتر نہیں ہیں۔ چند مترنم اور نغمہ آفریں غزلوں کے مطلعے یہ ہیں۔

۱۔ بہ عشق از دو جہاں بی نیاز باید بود | مجاز سوز حقیقت گداز باید بود
۲۔ خوش ست آنکہ باخویش جز غم ندارد | دلی خوشتر ست آنکہ این ہم ندارد
۳۔ برلب یا علیؑ سرای بادہ روانہ کردہ ایم | مشرب حق گزیدہ ایم عیش مغانہ کردہ ایم
۴۔ تا یم زدل برد کافر ادائی | بالا بلندی کوتہ قبائی

ان خصائص کے باوصف مرزا غالب خطر پسندی کو ہی زندگی سے تعبیر کرتے تھے۔ ان کی یہ خطر پسندی ہی اصل میں ان کے عظیم شاعری کے دریچے وا کرتی ہے اور ان میں مردانگی، خودداری، عالی ہمتی، بلند نظری اور ذہنی صلابت پیدا کرتی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

تشنہ لب بر ساحلِ دریا ز غیرت جاں دہم
گر بموج افتد گمانِ چینِ پیشانی مرا

تیزیٔ فکرِ من از سُست ز گردوں چہ خطر
سختیٔ دہر شود تیغ مرا سنگِ فساں

اس مختصر سے جائزے سے پتہ چلتا ہے کہ مرزا غالب اور بابا فغانی شیرازی کے مابین کونسی قدریں مشترک تھیں جن کی بنا پر غالب نے فغانی کو سراہا اور جس کا ذکر اس مضمون کے شروع میں کیا جا چکا ہے۔

فرانسیسی ادب لطیف کا فسانہ نہیں بلکہ وہ دلدوز تاریخی رومان جس کی نظیر کسی زبان کے
ادب میں آپ کو نظر نہ آئے گی !!
اسے پہاڑوں نے سنا اور کانپ اٹھے

★ زمین نے سنا اور تھرا اٹھی ★ خدا نے سنا اور تادیر ملول رہا۔ اف رے
جسے روح سنتی ہے اور آنسوؤں سے نہا کر نئی طہارت و پاکیزگی حاصل کرتی ہے۔

محبت کا خراج

صرف وہ آنسو ہیں جو دل سے امنڈتے اور آنکھوں سے بے اختیار جاری ہو جاتے ہیں۔

★ اور ممکن نہیں

★ یہ سانحہ پڑھ کر آپ یہ خراج ادا کرنے پر مجبور نہ ہو جائیں۔

قیمت: تین روپے ۳